اُردو

جلد ۲۲ — جنوری سنہ ۱۹۴۲ء — نمبر ۸۵

فہرستِ مضامین

اُردو

جلد ۲۲ — اپریل سنه ۱۹۴۲ع — نمبر ۸۶

فہرستِ مضامین

سید صلاح الدین جمالی منیجر انجمن نے لطیفی پریس لمیٹڈ دھلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ھند) دھلی سے شایع کیا

اُردو

جلد ۲۲ — جولائی سنہ ۱۹۴۲ع — نمبر ۸۷

فہرستِ مضامین

اُردو

جلد ۲۲ اکتوبر سنہ ۱۹۴۲ء نمبر ۸۸

فہرست مضامین

خطبۂ گارساں د تاسی

بابت ۱۸۷۴ ع

از ڈاکٹر اختر حسین صاحب ڈی ۔ لٹ (پیرس)

اس سال ہندوستان پر ایک ہیبت ناک قحط کا مہیب سایہ منڈلاتا رہا ۔ لیکن حکومت نے ایسی تدابیر اختیار کیں کہ یہ بلا ٹل گئی اور کچھ زیادہ نقصان نہ ہونے پایا ۔ دعا ہے کہ نیا سال زیادہ راحت بخش ثابت ہو ۔

ہندی کے مقابلے میں میں اردو کی حمایت پر ثابت قدم ہوں ۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ہندی کی اہمیت یا افادیت سے مجھے انکار ہے[1]۔ خوش نصیبی سے کئی مستند عالم اس تحریک میں میرے ہمنوا ہیں ۔ میرے سامنے لیفٹننٹ کرنل جے ۔ چیمبرس (J. Chambers) استاد شعبۂ ہندوستانی دارالعلوم آکسفورڈ کا ایک خط ہے جس میں وہ لکھتے ہیں :

" مجھے یہ سن کر خوشی ہوئی کہ آپ نیز بہت سے ماہرین مشرقیات جدید ہندی پر اردو کے فروغ کو ترجیح دیتے ہیں ۔ یہ ہندی کیا ہے عربی ، فارسی ، انگریزی اور دیہاتی بولیوں کا عجب ان میل جوڑ ہے ۔ اس میں بہ کثرت سنسکرت الفاظ بھرتی کیے جارہے ہیں جو ہندوستان کے کسی حصے میں رائج نہیں ۔ یاد رہے کہ وہاں میں ۱۸۳۴ سے لےکر ۱۸۶۲ تک رہ چکا ہوں اور اس طویل مدت میں بنگال ، بمبئی اور مدراس کا چپا چپا چھان چکا ہوں ۔ اس میں شک نہیں کہ دیوناگری رسم الخط سنسکرت اور ٹھیٹھ ہندی کے لیے موزوں ہے ۔ لیکن جب غیر زبانوں کے الفاظ استعمال

---

۱ جہاں کہیں ہندی کا چلن ہے ، وہاں کے انگریز اہلکار بھی اسے سیکھنے پر مجبور ہیں ۔ اودھ میں تو ہر سرکاری ملازم کے لیے ہندی اور اردو دونوں کے امتحان پاس کرنا لازمی ہے ۔

علی گڑھ اخبار ۷ اگست ۷۴ ع ۔

کیے جائیں تو یہ خط بہت ناقص ثابت ہوتا ہے اور اجنبی حروف کو کسی طرح ادا نہیں کرسکتا ۔ ہندوستان میں عام استعمال کے لیے میں اردو رسم الخط کو زیادہ مناسب جانتا ہوں ۔ ہندو سپاہی عموماً اردو میں ہی خط و کتابت کرتے ہیں ۔ یہ نہ ہوا تو ہندی نہیں بلکہ کیتھی 'مہاجنی یا گرمکھی سے کام نکالتے ہیں ۔ کسی مجبوری کی صورت ہی میں وہ ایسا کرتے ہیں ورنہ یوں اردو رسم الخط ان میں زیادہ مقبول ہے"۔

یہی رائے سید عبداللہ کی بھی ہے جن کا ذکر میں پہلے کئی بار کرچکا ہوں ۔ یہ مسلمان عالم لگ بھگ پچیس برس لندن میں گزار چکا ہے ۔ اس کی بیوی ایک انگریز خاتون کیتھولک مذہب ہے ۔ سید صاحب اب اپنے وطن کو واپس لوٹ آئے ہیں ۔ ان کے احباب کو اس مراجعت کا قلق ہے کیونکہ سر زمین برطانیہ سے ایک ایسا ایشیائی اٹھ گیا جو بیک وقت مشرق و مغرب کے علوم پر حاوی تھا اور جسے انگریزی زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی ۔ سید صاحب یونیورسٹی کالج میں ہندوستانی پڑھاتے تھے ۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کا شمار مشکل ہے ۔ لیکن یہاں میں صرف ایک کا نام لوں گا جس کی ذات اپنے استاد کے لیے بھی باعث فخر ہے ۔ میری مراد کیمبرج کے شعبۂ عربی کے پروفیسر ایڈورڈ ۔ ایچ ۔ پامر (Edward H. Palmer) سے ہے جو صرف عربی ہی نہیں بلکہ فارسی اور ہندوستانی میں بھی تحریر و تقریر کی قدرت رکھتے ہیں ۔

سید عبداللہ کی شہرت کا دارومدار پروفیسری پر نہیں ۔ بلکہ انھوں نے اردو اور ہندی میں کئی مفید رسالے شائع کیے ہیں ۔ ان کا ذکر میں یا تو اپنی کتاب 'ہندوی و ہندوستانی ادب کی تاریخ' یا اپنے سالانہ خطبات میں کرچکا ہوں ۔ اب جو وہ بہار میں انسپکٹر مدارس کے عہدے پر سرفراز ہیں تو یقین کامل ہے کہ اپنے علم سے دوسروں کو مستفیض کرتے رہیں گے [۲] ۔

علی گڑھ اخبار میں پڑھا [۳] کہ سال رفتہ کی ۸ دسمبر کو سید صاحب الہ آباد

---

۲ ۵ جون کے جریدہ پنجابی میں سید عبداللہ کی توصیف میں ایک مضمون شائع ہوا ہے ۔ دراصل یہ ایک انگریزی مسودہ کا ترجمہ ہے جو ایک عالم اہلکار نے انگلستان سے پنجاب کے اخباروں کو بھیجا ہے ۔

۳ ۱۲ دسمبر ۱۸۷۵ ع ۔

کے ھائی کورٹ پلیڈر مولوی فریدالدین کے مہمان تھے۔ اس موقعہ پر الہ آباد کے مسلم معززین کا ایک جلسہ جعفر علی صاحب کی صدارت میں اس غرض سے ہوا کہ دفتروں اور اسکولوں میں دیوناگری کو رواج دینے کی تحریک کی مخالفت کی جائے۔ یہ مطالبہ بعض ہندو اکابر کی طرف سے ہوا ہے اور وہ حکومت کی خدمت میں ایک عرض داشت بھی بھیج رہے ہیں۔ اس مسئلے پر غور و خوض کے بعد جلسہ میں طے ہوا کہ الہ آباد میں سید احمد خاں کی معتمدی میں ایک صدر مرکز قائم کیا جائے۔

ملکی اخباروں میں بھی اردو کی حمایت بڑے زور شور سے ہورہی ہے۔ مثلاً یکم جولائی ۷۴ء کا 'اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ' --- ہندی اردو متنازعہ پر ایک نظر' کے عنوان سے لکھتا ہے:

«توبہ، توبہ! کیا آپادھاپی کا زمانہ ہے۔ ایسے بھی لوگ ہیں جو اردو کا نام مٹا کر ناگری کو رائج کرنا چاہتے ہیں۔ یہ حضرات حکومت کی ڈیوڑھی پر چڑھ آئے ہیں۔ اخباروں کے کالم سیاہ کیے جارہے ہیں اور کمیٹیاں بنائی جارہی ہیں۔ اس صوبے کے کئی سرکاری ملازم اس چاندی کی لڑائی کے سورما بنے ہوئے ہیں کیوں کہ اگر اہل کار بدلے گئے تو ان کی بن آئے گی [1]۔ بہرحال، جس کا خدا نگہبان ہے کون اسے تباہ کرسکتا ہے»۔

دو سو سال سے جو سارے ملک کی زبان بنی ہوئی ہے اور جو شمالی ہند کے خمیر میں رس بس گئی ہے کیا وہ کسی کے مٹائے مٹ سکتی ہے؟

حیرت کی بات ہے کہ اردو کے مخالفوں کی کوشش ہے کہ سرکاری کارروائی اس میں نہ ہوا کرے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کوئی اپنے عزیزوں اور دوستوں سے اردو میں بولے تو یہ حضرات اس کی زبان بندی کے لیے کیا سزا تجویز فرماتے ہیں۔ اگر یہ ان کے بس کی بات نہیں تو کیا چند رجسٹروں کی خانہ پری اردو میں نہ ہونے سے وہ مرجائے گی؟ خدا کا نام لیجیے۔ رہتی دنیا تک یہ زبان پھولے پھلے گی اور ڈنکے کی چوٹ پروان چڑھے گی۔ ہندستان کے لیے یہ ایسی ہے جیسے آٹے کے لیے خمیر۔ پھر بھلا اسے کون مٹا سکتا ہے؟ ہمارے اکابر اس باب میں اب تک خاموش ہیں۔

---

۱ کیوں کہ اگر اہکار بدلے گئے تو ان کی بن آئے گی۔

ہم بھی سوچتے تھے کہ سوئے ہوئے فتنہ کو کون جگائے - ہمیں اس کی بھی پرواہ نہیں تھی کہ حکومت کی خدمت میں جو عرضیاں بھیجی جارہی ہیں ان کا اثر کیا ہوگا - لیکن اب ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ اپنے ہم وطنوں کو جگائیں تاکہ وہ اس بحث کا کوئی فیصلہ کریں -

ناگری (ہندی) کے طرفداروں کی منطق سے صاف ظاہر ہے کہ صرف تعصّب کی وجہ سے وہ یہ الٹ پھیر چاہتے ہیں - اپنی حمایت میں وہ جو دلیلیں پیش کرتے ہیں ان میں سب سے اہم یہ ہے کہ دیہات یا قصبوں کے باشندے اردو نہیں جانتے جس کی وجہ سے انہیں سرکاری تحریروں کو سمجھنے میں بڑی دقت ہوتی ہے - اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہے کہ دو سو سال سے ہندستان میں اردو کا سکہ چلتا ہے اور ہر قسم کے لوگ اس کے توسط سے اپنا کام چلاتے آئے ہیں - اب تک کسی نے ایسی شکایت نہ کی تھی - اودھ یا صوبجات مغربی و شمالی کے کسی گانؤ یا قصبے میں چلے جائیں ' عدالت یا دفتر کے کاغذات کو سمجھنے والے یقیناً نکل آئیں گے - کوئی بد نیت حاکم اردو کے رواج پر پابندی لگایا کرے لیکن ہمارا ایمان ہے کہ اس زبان کو حیات دارین ودیعت ہوئی ہے - اس میں شک نہیں کہ دیہاتوں میں بہت سے لوگ ناگری جانتے ہیں - لیکن دہلی ' لکھنؤ یا آگرہ جیسے بڑے شہروں میں کوئی اکا دکا ہی ہندی جانتا ہو تو ہو - اور یاد رکھنے کی بات ہے کہ عدالتیں یا دفاتر بڑے شہروں میں ہی ہوتے ہیں - لہذا اگر حکومت وقت اردو کا استعمال نہ کرے تو شاید دیہاتوں پر کوئی اثر نہ پڑے - لیکن غریب شہری جو بہرحال تعلیم و تمدن شرف و منصب غرض کہ ہر لحاظ سے دیہاتیوں پر فوقیت رکھتے ہیں خواہ مخواہ مارے جائیں گے - کسی قوم کی مادری زبان کو خود پسندوں کی ریشہ دوانیوں پر قربان کرنا کہاں کی دانشمندی ہے - سب جانتے ہیں کہ بہار میں ایک مرتبہ اردو کو ترک کرکے دوبارہ اسے رواج دیا گیا - دیکھنا ہے کہ ان متضاد فیصلوں کا انجام کیا ہوتا ہے! سر جارج کیمپبل (Sir George Campbell) کی ذہانت مسلم ہے لیکن ان کے مزاج میں استقلال نہ تھا - یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے احکام میں ان کی طبیعت کا

رنگ جھلکتا ہے - ہمیں اس سے غرض نہیں کہ ان کی نیت کیا تھی - میرا عقیدہ ہے کہ ان صاحب کی ساری تگ‌ودو، اخباروں کا واویلا اور چند افترا پردازوں اور احمقوں کی عرضیاں (جو حکومت کی خدمت میں پیش کی گئیں) کام نہ آئیں‌گی اور یہ بیل کسی طرح منڈھے نہ چڑھےگی - اگر اردو کو نکال کر زبردستی ہندی کی پرورش کی گئی تو اس کے ساتھ بہت سی چیزیں بدلنی ہوں‌گی - یہ ایک بنیادی انقلاب ہوگا جس کی توقع عبث اور امید موہوم ہے ---

یاد رہے کہ اردو اور ہندستانی میں کوئی فرق نہیں - اردو کو ہندستانی کا لقب یورپینوں نے دیا جنھیں یہ نام زیادہ پسند تھا - 'بنگالی میگزین' کی جنوری ۷۴ع کی اشاعت میں 'مشترکہ ہندستانی' کے عنوان سے ایک لچر سا مضمون شائع ہوا ہے - مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہ نامور ہندی رسالہ 'ہریشچندر پترکا' (بابت فروری سال رواں) میں نقل کیا گیا ہے - یہ مضمون اس زبان کے متعلق ہے جسے اردو یا ہندستانی اور کبھی کبھی ہندی بھی کہتے ہیں - لیکن صاحب مضمون نے---جو اردو کا مخالف ہے---اس شاعرانہ بولی کو اردو سے منسوب کیا ہے جسے 'ریختہ' کہتے ہیں اور جو بول چال میں اسی طرح استعمال نہیں ہوتی جس طرح قدیمی انگریزی شاعری کی زبان روزمرہ سے مختلف ہے - بہرحال، بقول مضمون نگار یہ مشترکہ ہندستانی یا ہندی--جسے اردو سے الگ کرنے کی کوشش میں وہ ناکام رہا ہے-- بنگال، دکن، مہاراشٹر اور گجرات کے سوا سارے ملک میں رائج ہے - بلکہ ان خطوں میں بھی وہ سمجھی جاتی ہے - ان کے علاوہ ہندستان کے ہر حصے میں اسی زبان کا جھنڈا لہراتا ہے - یہ ایک حقیقت ہے کہ ان خطوں میں جہاں کی آب و ہوا جدا اور رہن سہن الگ ہے، سب لوگ ایک ہی زبان بولتے ہیں خواہ اسے اردو کہہ لو یا ہندستانی یا ہندی - لیکن یہ ظاہر ہے کہ ہندی سے اس مضمون کے لکھنے والے کی مراد اس بولی سے ہے جو دیوناگری میں لکھی جاتی ہے اور جسے فارسی و عربی سے دشمنی ہے، اس کا مقصد سر جارج کیمپبل اور ہندوؤں کے رجعت پسند گروہ کی حمایت ہے - اس کے پاس دلیلیں نہیں ہیں اس لیے وہ ان لوگوں

پر بہتان لگاتا ہے جو اس کے ہم خیال نہیں ہیں۔ ان میں بےچارے مشنری بھی شامل ہیں۔ اس کی مشق ستم سے بابو شِو پرشاد (المتخلص 'وہبی') بھی نہیں بچے کیونکہ وہ فارسی اور عربی الفاظ کے بائیکاٹ کے حامی نہیں ہیں۔ اس کے باوجود سب جانتے ہیں کہ بابو صاحب موصوف ہندستانی کے موجودہ انشا پردازوں میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور رجعت پروروں کی بات رکھنے کے لیے دیوناگری رسم‌الخط سے کام لیتے ہیں۔ یہ گم‌نام مضمون نگار بابو صاحب کی تاریخ ہند موسومہ 'اتہاس تمر ناشک' کے بھی درپے ہے۔ پنڈتانہ نام اور دیوناگری خط کے باوجود اس کتاب کی زبان وہی اردو ہندستانی یا مشترکہ ہندستانی ہے جسے اردو سے مختلف ثابت کرنے کی سعی لاحاصل کی گئی ہے۔ یہ کتاب اس امر کا ثبوت ہے کہ رسم‌الخط بدلنے کے لیے زبان کو بدلنا ضروری نہیں ہے۔ بابو کاشی ناتھ[1] نے بھی اس کا اقرار کیا ہے۔ جن صوبوں میں ہندوؤں کی اکثریت ہے وہاں حکومت برطانیہ اسی پالیسی پر عمل کرنا چاہتی ہے۔ ایسا نہیں کہ اس میں دشواریاں نہ ہوں۔ کیونکہ کئی عربی فارسی الفاظ کے ہم‌معنی الفاظ دیوناگری میں موجود ہیں جس کی وجہ سے کبھی بڑی الجھن پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کچھ ہندو ان سب الفاظ کو ترک کردینے کی بچ کررہے ہیں اور پنجاب کے سررشتۂ تعلیم کے ایک افسر نے پنجابی میں ایک مراسلہ چھپوا کر ان لوگوں کی ہم نوائی کی ہے[2]۔ یہ صاحب لکھتے ہیں کہ ہندستانی میں جو عربی و فارسی کے الفاظ شامل ہیں ہندو انہیں سمجھنے سے قاصر ہیں اور مثال میں وہ بابو شِو پرشاد کی تاریخ ہند کا ایک جملہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ انھوں نے کسی مدرس کو اس کا غلط مطلب سمجھاتے سنا لیکن اس جملے میں ایک بھی غیر ملکی لفظ نہیں ہے اور غلط مطلب کی اس میں قطعاً گنجایش نہیں۔ ملاحظہ ہو: "چوگان کھیلتے ہوئے قطب‌الدین ایبک گھوڑے سے گر کر مرگیا"۔ چوگان ایک تو اس کھیل کو کہتے ہیں جو گھوڑے پر بیٹھ کر کھیلا جاتا ہے اور دوسرے وہ 'میدان' کے معنوں میں بھی

---

[1] ملاحظہ ہو "ہریش‌چندر پترکا" کی اشاعت مذکورہ کا صفحہ ۱۲۳ - جس مضمون کا میں جواب دے رہا ہوں وہ بھی اسی نمبر میں چھپا ہے -

[2] یکم جنوری ۱۸۷۴ع -

آتا ہے۔ غلطی کس سے نہیں ہوئی۔ بےچارے مدرس نے کہیں 'چوگان' سے 'میدان' مراد لیا اور یہ ہندو رجعت پسند آگ بیولا ہوگیا۔

اس ایک مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'بنگال میگزین' کے مضمون نگار نے بابو شیوپرشاد پر جو اعتراض کیے ہیں وہ کتنے بےبنیاد ہوں گے۔ بابو صاحب کی شرافت اور علم ایسے اوچھے حملوں سے بالاتر ہیں۔

مزے کی بات تو یہ ہے کہ 'ہریش‌چندر پترکا' کے اسی نمبر میں اسی کتاب پر کسی دوسرے شخص نے تبصرہ کرتے ہوئے اس کی بڑی تعریف کی ہے!۔ لکھنے والا کوئی بنارسی پنڈت ہے کیونکہ وہ بابو صاحب سے اس بات پر خفا ہے کہ انھوں نے پرانوں اور برھمنوں کے اداروں کو برا بھلا کہا اور مسلمانوں کے خلاف کچھ نہیں لکھا۔ لیکن اس اعتراض کا لب‌لباب یہ ہے کہ بابو صاحب جانب‌دار ہیں۔ اس سے ان کے طرز تحریر کا کوئی تعلق نہیں جس کے متعلق یہ تبصرہ نگار دل کھول کر رطب‌اللسان ہے۔

میری پختہ رائے ہے کہ زبان میں اصلاح کی کوئی ضرورت نہیں۔ اصلاح تو شاعری کے مضامین میں ہونی چاہیے جن کی ہم‌رنگی دراصل ایک وبال ہے۔

ہندستانی کے شاعر کب تک ایک بندھی بندھائی لیک پر چلتے رہیں گے، کب تک ایک ہی لکیر کو پیٹا کریں گے۔ انھیں حسن و عشق کے بیکار چرچوں خصوصاً عشق حقیقی کے قصوں کو بالائے طاق رکھ دینا چاہیے۔ حکومت برطانیہ اور مغرب پرست ہندوؤں کی طرح (یہی حضرات زبان کی تبدیلی کے بڑے حامی ہیں) میں نہیں چاہتا کہ ادب پر یکسر مغربی رنگ غالب ہوجائے۔ یہ روش بالکل مصنوعی ہوگی اور ادب کی فطرت کو پامال کردےگی۔ اس صدی کا تقاضا ہے کہ کسی شعبۂ زندگی میں کثرت کا نام نہ رہے۔ لیکن شاعری میں جتنی ہم‌رنگی ہو اتنا ہی لطف ملتا ہے۔

فرانسیسی ادیب۔ بوالو (Boileau) نے ٹھیک کہا ہے کہ 'یک رنگی سے طبیعت اکتا جاتی ہے'۔

اب میں اخبار انجمن پنجاب (بابت ۵ جون) کے مضمون 'اردو کی جوانی یا زندگانی'

کا ایک اقتباس درج کرتا ہوں جس سے اس مسئلے پر مزید روشنی پڑے گی :

« اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین ایک پل ہے ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے وہاں اس زبان میں فارسی اور عربی کا رنگ ذرا گہرا ہوتا ہے ۔ اور جہاں ہندو اکثریت ہے وہاں سنسکرت اور بھاشا کے زیادہ الفاظ مستعمل ہوتے ہیں ۔ لیکن صرف اس وجہ سے کہ ہندوستانی میں عربی اور فارسی کی ملاوٹ ہے اسے اکیلے مسلمانوں کی زبان تصور کرلیا جائے قطعاً نامناسب ہے ۔ اب تک حکومت کے سارے کاغذات اسی زبان میں تحریر ہوتے تھے ۔ اب اسے نکال کر کسی ایسی بولی کو فروغ دینا جو ہندو مسلم اتحاد کی نشانی ہو محض خام خیالی ہے ، کیوں کہ اردو کے سوا اس پائے کی کوئی زبان نہیں ۔

اردو کا سنگار نکھار اپنے پرایوں کے لیے باعث زینت اور حقیقت میں عالم نگار ہے ۔ محکمۂ تعلیمات کی کوششوں سے اب گانو گانو میں اس کا نور پھیل رہا ہے ۔ جس جگہ بھی کوئی مدرسہ یا کوئی تعلیم یافتہ آدمی موجود ہے وہاں اردو کا چلن ہے ۔

میجر ہولرائڈ (Major Holroyd) اور سررشتۂ تعلیم پنجاب کے دوسرے کارکن اپنے پیش رو افسروں سے بڑی زیادہ اردو کے شیدائی ہیں ۔ یہ کوئی عجیب بات نہیں کیونکہ ان میں سے کئی دلّی کے کوچوں میں عمر گزار چکے ہیں اور دلّی اردو کی جنم بھوم ہے ۔

ان صاحبوں نے اردو زبان میں بہت سی مفید کتابیں لکھی ہیں ۔ عربی و انگریزی کی عمدہ کتابوں کے اچھے ترجمے کیے ہیں ۔ انھوں نے فن و حرفت کی کتابوں کی زبان کو آسان کرنے کا بھی انتظام کیا ہے ۔ میجر ہولرائڈ نے جو سررشتۂ تعلیم پنجاب کے ڈائریکٹر ہیں زبان کو زیادہ شستہ اور سادہ بنانے کی تحریک شروع کی ہے ۔ امید ہے کہ ان کی سرپرستی میں ہماری زبان کی زندگی میں ایک نئے باب کا آغاز ہوگا جو یقیناً شاندار ہوگا ۔ اسی غرض سے انھوں نے انجمن لاہور سے درخواست کی ہے کہ ہر مہینے ایک نئے قسم کا مشاعرہ منعقد کرے جس میں قصیدہ خوانی اور غزل گوئی کی بجائے دل چسپ اور حیات بخش مضامین پر سادہ و

پرکار انداز میں لکھی ہوئی نظمیں سنائی جائیں ۔ جو شاعر اس اذن پر لبیک کہیں گے ان کی نظموں کو ایک کمیٹی جانچے گی اور جو معیار پر کھرے اتریں گے انھیں انعام و اکرام مرحمت کرے گی ۔»

مشاعرے کی رسم ہندستان میں بہت قدیم ہے ۔ لیکن عموماً یہ تفریح طبع اور مل بیٹھنے کے لیے منعقد ہوتا ہے ۔ اس کے برعکس یہ نئے مشاعرے ایک خاص مقصد کے تحت سرکاری سرپرستی میں ہوا کریں گے ۔

ہندستانی زبان کے کئی اخباروں میں[1] اس تحریک کا چرچا ہوا ہے ۔ لاہور کالج کے پروفیسر محمد حسین آزاد نے انجمن کے ایک جلسے میں اس تحریک کی وضاحت کے لیے جو مقالہ پڑھا اس سے میجر ہولرائڈ کا مقصد صاف ہوجاتا ہے ۔ کیونکہ بہر حال وہی اس اصلاح کے بانی اور مربی ہیں ۔ ادھر ہندو رجعت پسند بھی اس اصلاح سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تاکہ اس ہندی کو جس کی حیثیت بھس بھری کھال سے زیادہ نہیں از سر نو زندہ کریں ۔ منشی گووند لال نے اس کا مطالبہ بھی کیا ہے[2] ۔ لیکن ان کی تجویزوں کو ہندستان کا ادب نواز طبقہ ہرگز پسند نہیں کرے گا ۔ آگے چل کر ہم بالتفصیل ان کا ذکر کریں گے ۔

مولوی آزاد کے مقالہ کے چند اقتباس یہاں درج ہیں :

«آج میں ایک ایسے امر پر گفتگو کرنے حاضر ہوا ہوں جس میں دخل دینا میری حد سے باہر ہے ۔ کیونکہ وہ حقیقت میں اس ملک وسیع کی زبان سے متعلق ہے ۔ جسے اہل عالم مملکت ہندستان کہتے ہیں ۔ اس کا حال ایسا ہورہا ہے کہ حب الوطنی کسی طرح خاموش نہیں رہنے دیتی ۔ امر مذکور کیا ہے نظم اور انشا پردازی اردو زبان کی ہے ۔ جو کہ ہمارے ہر قسم کے ادائے مطلب ۔ اور عام تصنیفات ۔ اور تفریح طبع کا ذریعہ ہے ۔ اس وقت یہ موقع نہیں کہ زبان ہند کی تحقیق میں کاوش

---

۱ مثلاً اخبار انجمن پنجاب (بابت ۸ مئی ۱۸۷۴) اور پنجابی (بابت ۹ و ۱۱ مئی)۔
۲ اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ (یکم جولائی و یکم اگست ۱۸۷۴)۔

کرکے پرانی بنیادیں نکالی جائیں اس لیے یہی کہنا کافی ہے ۔ کہ زبان موجودہ ہماری یعنی اردو زبان حقیقت میں ہندستان کی برج بھاشا ہے ۔ جس میں فارس کے مسافر نے آکر عمل دخل کیا ۔ اور صاحب خانہ نے اس بن بلائے مہمان کو اپنی وسعت اخلاق سے اس کے خاطر خواہ جگہ دے دی ۔ سب جانتے ہیں کہ خود برج بھاشا اپنے عہد میں عام زبان تھی ۔ مگر درباروں اور عملوں پر ماں کا قبضہ تھا ۔ یعنی سنسکرت کہ جس کی گود میں فصاحت و بلاغت کے دریا لوٹتے تھے ۔ اور برج بھاشا وہ زبان تھی جو کہ گھروں میں کام کاج کی باتوں اور بازاروں میں سودے سلف کے لین دین سے خاص و عام کی ضرورتیں پوری کرتی تھی ۔ چونکہ بھاشا نامی اور تصنیفی زبان نہ تھی ۔ اس واسطے اس میں استعارہ اور تشبیہہ سے انشا پردازی کی باریکیاں اس اعلی درجہ پر نہ پہنچیں جو سنسکرت میں ہیں ۔ پھر بھی وہ ہر ایک موقع پر اس خوبی اور خوش اسلوبی سے اپنا مطلب پورا پورا ادا کرتی تھی ۔ جس کی کیفیت کو جاننے والے ہی جانتے ہیں ۔ جب بھاشا سے اردو پیدا ہوئی تو کئی سو برس تک اس میں باتیں ہی باتیں رہیں ۔ یعنی تحریر اور تصنیف تک نوبت نہ پہنچی ۔ لیکن جس طرح کوئی زمین بے روئیدگی کے نہیں رہ سکتی اسی طرح کوئی زبان بے نظم کے نہیں رہ سکتی چنانچہ پریشان شعر تو کئی سو برس سے اردو میں چلے آتے تھے ۔ جب شاہجہاں کے بعد زبان موجودہ کی عمر سو برس کی ہوئی تو ولی شاعر پیدا ہوئے ۔ اور ساتھ ہی جابجا دیوان ترتیب ہونے لگے ۔ اردو کی مالک ان لوگوں کی اولاد تھی ۔ جو اصل میں فارسی زبان رکھتے تھے ۔ اسی واسطے انھوں نے تمام فارسی بحریں اور فارسی کے دلچسپ اور رنگین خیالات اور اقسام انشا پردازی کا فوٹوگراف فارسی سے اردو میں اتار لیا ۔ تعجب یہ ہے کہ اس نے اس قدر خوش ادائی اور خوشنمائی پیدا کی ۔ کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے انھیں بھی مٹادیا ۔ چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چنپا ۔ چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے ۔ ہزارہ و بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھیں ان کی تعریفیں کرنے لگے رستم و اسفندیار کی بہادری ۔ کوہ الوند اور بےستون کی بلندی ۔ جیحون ۔ سیحون کی

روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری۔ ہمالہ کی ہری ہری پہاڑیاں برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا ۔ اس میں شک نہیں کہ ایک اعتبار سے ہمیں فارسی زبان کا ممنون احسان ہونا چاہیے کہ اس کی بدولت ہمارے کلام میں بلند پروازی اور جوش و خروش کا زور پیدا ہوگیا۔ اس کے استعارے اور تشبیہوں سے بہت سے نازک اور لطیف خیالات کے ظاہر کرنے کی قوت ہوگئی۔ لیکن چونکہ یہ خیالات فارسی کی نظم و نثر سے آئے ہیں ۔ جہاں کے چمن میں باریک باریک استعاروں کی نسیم خوشبو پھیلاتی ہے ۔ اور لطیف لطیف تشبیہوں کی شبنم شاداب کرتی ہے ۔ اس لیے انھیں پھولوں کا عطر اس زبان میں آیا بے شک ان کی بلند پروازی اور نازک خیالی جس درجے پر ہے اس کی حد نہیں ۔ لیکن اصل مطلب کو ڈھونڈو تو باریکی اور تاریکئ الفاظ اور استعاروں کے اندھیرے میں ایک جگنو ہے کہ کبھی چمکا اور کبھی غائب۔

اے گلشن فصاحت کے باغبانو ! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازیوں کے بازوؤں سے اڑے ۔ قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے ۔ اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہوگئے ۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم ۔ کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت۔ کسی شے سے خوف یا خطر ۔ یا کسی پر قہر یا غضب ۔ غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر ۔ وہ ہی جذبہ ۔ وہ ہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ۔ بیشک مبالغے کا زور ۔ تشبیہہ اور استعارہ کا نمک زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر زیادہ کرتا ہے ۔ لیکن نمک اتنا ہی چاہیے کہ جتنا نمک ۔ نہ کہ تمام کھانا نمک ۔ تشبیہہ اور استعارہ ہمارے مطلب میں ایسے ہونے چاہییں جیسے کسی معرکہ یا دربار یا باغ کی تصویر پر آئینہ ۔ کہ اس کی کیفیت کو زیادہ روشن کرے ۔ نہ اتنے آئینے کہ تصویر کا اصلی حال ہی نہ دکھائی دے ۔ تب اس موقع پر ہمیں کیا کرنا چاہیے ؟ ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں ۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو

بھاشا سے سیکھیں ۔ لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں ۔ کیونکہ اب رنگ زمانے کا کچھ اور ہے ۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی تصانیف کے گلدستے ۔ ہار ۔ طرے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں ۔ اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے ۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے ۔ اے میرے اہل وطن ! اس سے یہ نہ سمجھنا کہ تمہاری نظم کو سامان آرائش سے مفلس کہتا ہوں ۔ نہیں ۔ اس نے اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری بھاری زیور میراث پائے مگر کیا کرے کہ خلعت پرانے ہوگئے ۔ اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کردیا ۔ تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے ۔ مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں ۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں ۔ اور ہمیں خبر نہیں ۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہموطن انگریزی دانوں کے پاس ہے ۔ اب مجھے دوسری طرف متوجہ ہونا واجب ہے ۔ یعنی اے انگریزی کے سرمایہ داروں ! تم اپنے ملک کی نظم کو ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمھیں افسوس نہیں آتا ۔ تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے ۔ اور تمھیں اس کا درد نہیں آتا ۔ اپنے خزانے اور نئے توشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کرکے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو ۔ یہ وطن کا فرض ہے کہ قرض سے زیادہ اس کا ادا کرنا واجب ہے ۔ بھاشا پر جو اثر فارسی نے کیا اور اس سے نظم اور انشائے اردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی ۔ وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں سے واقف تھے تم خیال کرو کہ جو اس وقت بھاشا اور فارسی کا حال تھا ۔ آج بعینہٖ اردو اور انگریزی کا حال ہے ۔ پس اس کی نظم میں اگر انگریزی کے خیالات کا پرتو حاصل ہوگا تو انہی لوگوں کی بدولت ہوگا جو دونو زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کے لیے زیور زیبائش ہوسکتے ہیں ۔ اے میرے اہل وطن ! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے ۔ کہ عبارت کا زور ۔

مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان تمھارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمھاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہوگئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف۔ بہت سے حسرت و ارمان۔ اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب ساقی۔ بہار۔ خزاں۔ فلک کی شکایت اور اقبال‌مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں۔ اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود اثروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھاسکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہوجاتے ہیں۔ پس ہمیں اس سے زیادہ کیا افسوس ہوگا۔ کہ ہم اپنے زوروں کو بے اصل اور معدوم باتوں میں ضائع کرتے ہیں۔ اور جواہر کے خزانے کام کی جگہ نہیں لگاسکتے بے جگہ لٹاتے ہیں۔ کیسی حسرت آتی ہے جب میں زبان انگریزی میں دیکھتا ہوں کہ ہر قسم کے مطالب و مضامین کو نثر سے زیادہ خوبصورتی کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ کلام میں جان ڈالتے ہیں۔ اور مضمون کی جان پر احسان کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں کیا سن کر ترسیں اپنے تئیں دیکھ کر شرمائیں۔ کاش ہم جو ٹوٹی پھوٹی نثر لکھتے ہیں اتنی ہی قدرت نظم پر بھی ہوجائے۔ جس کے اعلی درجے کے نمونے انگریزی میں موجود ہیں۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں ہمارے بزرگ ردیف و قافیہ کے ساتھ ایسی دل‌پسند بحریں اور نازک خیالیوں کے سامان ہمارے لیے چھوڑ گئے ہیں کہ اگر ہمت کریں تو کسی سے پیچھے نہ رہیں اے میرے اہل وطن! ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے۔ کہ چند روز میں اس رائج‌الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بہ سبب بےقدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے۔ کئی پرانی مورتیں باقی ہیں وہ چراغ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل محروم ہوگی۔ اور اردو میں نظم کا چراغ گل ہوگا۔ میرے اہل وطن آؤ آؤ برائے خدا

اپنے ملک کی زبان پر رحم کرو - اٹھو اٹھو وطن اور اھل وطن کی قدیمی ناموری کو بربادی سے بچاؤ - تمھاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ھورھی ھے - اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو نہیں تو ایک زمانہ تمھاری اولاد ایسا پائے گی کہ ان کی زبان شاعری کے نام سے بے نشان ھوگی - اور اس فخرآبائی اور بزرگوں کی کمائی سے محروم ھونا بڑے افسوس کا مقام ھے - اس میں کچھ شک نہیں کہ سردست یہ کام کچھ مشکل ھے - کیونکہ ان محدود احاطوں میں جو کچھ موجود ھے - وہ ڈیڑھ سو برس سے آج تک بڑے بڑے سحرالبیان فصیحوں نے شام کو صبح اور صبح کو شام کرکے پیدا کیا ھے - دلوں کے خون اور دماغوں کے روغن پسینے کر کے بہائے ھیں - جب یہ دلپسند خیالات - شستہ الفاظ - پاکیزہ ترکیبیں - خوش نما تراشیں - مضمون کی گرمیاں - انداز کی شوخیاں پیدا ھوئی ھیں کہ سننے والوں کے کانوں میں رس ڈالتی ھیں - اگر کوئی موزوں طبع چاھے کہ عام چیزیں جو آنکھوں کے سامنے ھیں ان میں سے جس کو چاھے لے لے اور ان پر شاعری خرچ کرکے وہ ھی لطف کلام میں پیدا کرلے تو آج نہایت مشکل بات ھے - تمام عالم کی تعریفیں اور ھمارے شکریے ان مزاروں پر پھول برساتے ھیں جن کے سونے والوں نے انھی چھوٹے چھوٹے احاطوں میں وہ کچھ کیا کہ سالہا سال چاھییں جو ویسے لوگ پیدا ھوں ویسی کوششیں کریں اور ویسے ھی لطیف اور خوش آیندہ انداز عموماً زبان میں پیدا ھوں - تو بھی ھمیں مایوس نہ ھونا چاھیے اگر کوشش کریں گے تو ھم بھی کچھ نہ کچھ کر رکھیں گے کیوں کہ دلی دن بھر میں گلزار نہیں ھوگئی تھی اس سے بڑھ کر یہ ھے کہ وہ مضامین جو اب تک ان احاطوں کو آباد کررھے ھیں - وہ خود اس قیامت کے مضمون ھیں جن میں شیطان ملعون نے اپنے سارے مزے کوٹ کوٹ کر بھردیے ھیں - اگر کسی شاعر کی زبان میں قدرتی لذت کم ھے تو بھی مضامین مذکورہ اپنی گرمی سے رنجک کی طرح شعر کو لے اڑتے ھیں - البتہ عام مضامین میں ایسی چمک دمک پیدا کرنے کے لیے ایک قدرتی قوت زبان و بیان کی اور اصلی فصاحت اعلی درجہ کی چاھیے - تب ھر ایک مضمون کو ویسا ھی گرمائے جسے سننے والے کا دل پھڑک کر لوٹ جائے - اگرچہ مدت سے مجھے

اور اکثر اہل وطن کو اس کا خیال ہے۔ مگر اب تقریر میں آنے کا باعث یہ ہے کہ دیکھتا ہوں ۔ آجکل ہماری گورنمنٹ اور ان اراکین کو اس طرف توجہ ہوئی ہے ۔ جن کے دل ہماری تعلیم کا ذمہ اٹھائے ہوئے ہیں۔ حق پوچھو تو ہماری انشا کے ستارۂ اقبال کی مبارک ساعت ہے ۔ اس موقع پر ہماری تھوڑی کوشش بھی بہت سا اثر کرے گی'۔

نئی شاعری کی مثال کے بطور آزاد نے اپنی تقریر کے آخر میں کسی نظم کے چند بند بھی درج کیے ہیں۔ لیکن مجھے ان میں کوئی خوبی یا خصوصیت نظر نہیں آئی۔ اخبار 'پنجابی' نے ایسی نظموں پر بڑی لے دے کی ہے ۔ بلکہ وہ تو اس تقریر کے نفس موضوع کے ہی خلاف ہے[1] ۔ یہی نہیں بلکہ اور بھی کئی صاحب اس جدت پر نکتہ‌چیں ہیں۔ مثلاً سید غلام حسین لکھنوی کو لیجیے جو بڑے سخن شناس اور ماہر شعریات ہیں' اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ (یکم جولائی ۷۴ء) میں لکھتے ہیں:

« مولوی محمد حسین کے مقالے کی شگفتگی اور بالیدگی سے کسے انکار ہوسکتا ہے ۔ صرف یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ اسے انگریزی میں لکھتے لکھتے غلطی سے ہندستانی میں لکھ گئے۔ جنھیں انگریزی کا ذوق ہے انھیں اسے پڑھ کر حقیقی لطف ملےگا۔ یہ وہ اردو ہے جس کا ظاہر ہندستانی اور باطن انگریزی ہے اور جسے ہمارے حاکم رواج دینا چاہتے ہیں۔ لیکن جو بدنصیب اہل ملک انگریزی سے ناواقف ہیں اسے پڑھ کر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگیں گے اور کہیں گے: یہ بیان' یہ طرز' یہ بندش الفاظ اور یہ سلیقہ کسی شاعر یا نثرنگار کی تحریر میں اب تک نہیں دیکھا۔ اس کا ظاہری حسن، دراصل بےعیب ہے۔ لیکن اپنی محدود عقل اور جہالت پر رونا آتا ہے کہ سارے مضمون کو کئی کئی بار پڑھ چکنے کے بعد بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ مولوی صاحب ہماری شاعری میں کیا کمی دیکھتے ہیں اور اس میں کس قسم کی اصلاح چاہتے ہیں۔ بہت غور و خوض کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دو چیزیں چاہتے ہیں: « ایک تو یہ کہ اردو شاعری میں تشبیہہ و استعارہ کے لیے جگہ نہ رہے اور اس معاملے میں وہ انگریزی کی پیروی کرے۔ دوسرے یہ کہ وہ عشقیہ مضامین سے وابستہ نہ رہے بلکہ فطرت

---

۱ بابت ۳۰ مئی ۷۴ء۔

و حقیقت کی طرف مائل ہو - پہلے مشورے کے متعلق عرض ہے کہ جب تک انگریزی کی تعلیم اور یورپین تمدن کو فروغ نہ ملے' یہ ناممکن ہے کہ ہندستانی اپنے ہزاروں سال پرانے طور طریقوں کو چھوڑ دیں اور اگر کسی نے مولوی آزاد کی ایجاد کی ہوئی نظم کی نقل شروع کی تو اسے جگ ہنسائی کے سوا کچھ نہ ملےگا -

رہ گیا دوسرا اعتراض ـ اس ضمن میں ہمیں مولوی آزاد سے پوچھنا ہے کہ آیا وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو کے شاعروں نے عشق و حسن کے چوچلوں کے سوا اور کسی موضوع پر قلم ہی نہیں اٹھایا - یا ان کا مقصد یہ ہے کہ ہندستان کی شاعری کا بڑا حصہ اس کے لیے وقف رہا ہے اور ہماری شاعری و بیان عشق میں وہی تعلق ہے جو غذا اور نمک میں ؟- میں تو یہی کہوں گا کہ یہ بھی کوئی کلیہ نہیں اور ہمارے شاعروں نے ہر مضمون پر لکھا ہے اور جی کھول کر لکھا ہے -

میر انیس اور میرزا دبیر کو ہی لیجیے- ان کے کلام میں جوش' خلوص' حسن خیال اور جدت تخیل یہ سب ہے یا نہیں ؟- مولوی آزاد کے اعتراضوں کا اطلاق کیا ان پر بھی ہوسکتا ہے ؟- کاش مولوی آزاد ان دونوں کے کلام کو غور سے پڑھیں - پھر انہیں تسلیم کرنا ہوگا کہ ان میں وہ خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں جس کے وہ جویا ہیں اور ان عناصر سے قطعاً معرا جن سے مولوی ممدوح نالاں ہیں - اگر انہیں شاعری کا ذرا بھی ذوق ہے تو وہ سرکاری مدرسوں میں ایسی نظموں کو ترجیح دیں گے[۱] ذوق و غالب' میر و سودا کے کلام کا درس دیں گے اور انگریزی کی خالی خولی نقالی سے اردو کو معاف رکھیں گے -

میرا خیال ہے کہ عشق بہرحال شاعری کی جان ہے اور اس کے بغیر وہ نری بے جان ہے - عہد قدیم سے لوگ یہی سوچتے آئے ہیں - ہم سے پوچھا جائےگا کہ اسی پرانی لیک پر چلاجائے یا ان اصلاحوں پر عمل کیا جائے جن کی تجویز زیر غور ہے - یہ ترقی اور بہتری کا زمانہ ہے - اس کا یہ مطلب نہیں کہ عیب و قبح میں بھی ترقی

---

۱ - گووند لال کا خیال ہے کہ یہ ناممکن امر ہے کیوں کہ ان دونوں کے قلم سے ایسی باتیں نکل گئی ہیں جو بعض ہندستانیوں کے مذہبی جذبات کو مجروح کریں گی -

اور کمال حاصل کیا جائے۔ جس عشق کے چلنوں پر یہ لعن طعن ہورہی ہے بہرحال وہی جان شعریت ہے۔ یہ نہ ہو تو شاعری کتنی بےنمک ہوجائے۔ عشق حقیقی کی غزل خوانی سے بہتر اور کیا ہے۔ ایک ذرا حافظ و رومی۔ خسرو و جامی کو پڑھ جائیے۔ یہ تو پاکی روح اور بقائے دوام کی راہ ہے۔ شاعر کے مافی‌الضمیر کو سمجھنا سخن شناس کا کام ہے۔ ہمارے شاعروں کی نگاہ میں ایک پیکر جمال کا تصور ہوتا ہے اور وہ اپنا سارا کمال اسی کی حمد و ثنا میں صرف کردیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ فرنگی رنگ میں اردو شاعری کو رنگنا اور اس میں جدت تراشنا، نہ صرف غیر مفید ہے بلکہ ہر اعتبار سے مضرت رساں ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہوگا جب انگریزی کی تعلیم ہمارے ذہن و زبان میں ہماری تہذیب اور تمدن میں ایسی کایا پلٹ کردے کہ سوچنے اور لکھنے کا نہج بھی بالکل بدل جائے"۔

یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہندستان کے سب ہی اخبار نویس مولوی آزاد کی اس اصلاحی تحریک کے خلاف ہیں جس کا آغاز میجر ہولرائڈ کے مشاعروں میں ہوا ہے امرتسر کے ایک مسلمان نامہ‌نگار کی تنقید ملاحظہ ہو[۱۱] : ایک ہندستانی کہاوت ہے۔ کہ تعلیم میں جتنی ترقی ہو شاعری میں اتنا ہی تنزل ہوتا جاتا ہے۔ اور یہ سچ بھی ہے۔ تعلیم و تہذیب کی کمی انسان کے تخیل کو قدرت کی طرف مائل کرتی ہے جب سماج میں کسی قسم کا تضاد یا نزاع نہ تھا، انسان کی ساری توجہ رموز کائنات کے انکشاف کی طرف تھی۔ ایام جہالت کی تاریخ عرب پڑھ جائیے مصر و یونان وغیرہ کے حالات پر نظر ڈالیے، آپ یہی بات پائیں‌گے۔ اس زمانے کی نظم و نثر میں وہ ولولہ و جوش ہوتا تھا کہ آج بھی ہم ان کا جواب پیش نہیں کرسکتے۔ میرا مقصد یہ نہیں کہ کسی ترقی‌یافتہ عہد میں تخیل یا ذہانت کی کمی ہوجاتی ہے۔ میرا اشارہ اس امر کی طرف ہے کہ ہر متمدن سوسائٹی میں انفرادی مصروفیت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ فکر شعر کے لیے زیادہ فرصت نہیں ملتی۔ آج ہمارا فرض ہے کہ اپنی شاعری سے ان مضامین کو خارج کردیں جو ہمارے قومی تعصبات کے آئینہ‌دار ہیں

۱۱ ۹ مئی ۱۸۷۴ء۔

اور ساتھ ہی ساتھ غیر فطری عشق کے چرچوں کو بھی بند کردیں۔ ہماری شاعری کو اصلاح و ترقی کا بیج بونا چاہیے تاکہ ہندستانیوں میں پرخلوص اتحاد ہوسکے۔ خطابت اور شاعری میں ایک ایسی قوت ہوتی ہے جس کی تاثیر عدیم‌النظیر ہے لیکن افسوس کہ ہم لوگ کج فطرت ہوگئے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ہم میں حقیقت شناس شاعر ایک سرے سے پیدا ہی نہیں ہوئے۔ وہ گنے چنے ہی سہی لیکن ایسے نہیں کہ مغرب کے شاعروں کے دوش بدوش چل سکیں۔ وہ لوگ ستایش کے زیادہ مستحق ہیں کیوں‌کہ بہر حال مشرق میں آزاد خیالی پر ہزاروں پابندیاں لگی ہوئی ہیں اور انھیں توڑنے کے لیے بڑے مضبوط ارادے کی ضرورت ہے۔

شاعری اپنے ماحول کی تابع ہے۔ زوال کے زمانے میں شاعری سے کمال کی توقع کیوں کی جائے؟ البتہ یہ ضرور ہے کہ دوسرے ملکوں کی تاریخ پڑھ‌کر یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ ہم اپنے اجداد کے قدم بقدم نہیں چل‌سکتے کیوں‌کہ ہمیں جو وسائل میسر ہیں ان سے وہ محروم تھے۔ لہذا ہمیں موجودہ زمانے کی برکتوں سے فائدہ اٹھانا چاہیے اور کوئی ایسا نمایاں کام کرنا چاہیے کہ آنے والے ہمارا ذکر احترام سے کریں ویسے ہی جیسے جانے والوں کا نام ہم عزت سے لیتے ہیں.... اسی لیے یہ سن کر ہمیں بڑی خوشی ہوئی کہ لاہور میں تہذیب شاعری کی تحریک شروع ہوئی ہے۔ امید ہے کہ یہ نئے مشاعرے باقاعدہ ہوا کریں‌گے۔"

جریدہ 'پنجابی' میں اور کہیں لکھا ہے[۱۲]: "ہر قوم اپنے جذبات کا اظہار شاعری میں کرتی ہے۔ لیکن اردو کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہماری شاعری جاہل و عالم سب کے جذبات کی ترجمان ہے۔ شاعر کے ذاتی جذبات اس میں ہوا کریں لیکن قوم کے جذبات سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ اس دیس کے رہنے والوں کو جو کچھ عزیز ہے ہمارا شاعر اس کے متعلق کچھ نہیں کہتا۔ وہ ان چیزوں پر قلم اٹھاتا ہے جنھیں اہل ہند نہ جانتے ہیں نہ پہچانتے ہیں۔ اس روش کو فوراً بدلنا چاہیے۔ ہم اس ضمن میں زیادہ کیا لکھیں۔ مولوی محمد حسین آزاد کی

۱۲ ۹ مئی ۷۴ء۔

تقریر میں اس پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

سب سے پہلے تو غزلوں کی اصلاح ضروری ہے جن میں ایک یک‌رنگی کے سوا کچھ نہیں رہا ہے۔ یہ عیب سارے اسلامی ممالک کی شاعری میں موجود ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ ناظم سررشتۂ تعلیم نے جن مشاعروں کی داغ بیل ڈالی ہے ان سے ہماری شاعری کا بھلا ہوگا۔ اس میں وسعت اور جدت پیدا ہوگی۔"

'پنجابی' کے ایک دوسرے نمبر میں[۱۳] اسی موضوع پر 'انتظام نظم اردو' کے عنوان سے ایک مضمون چھپا ہے اس کے بعض اقتباس دلچسپی سے خالی نہیں:

"حکایت ہو یا روایت، نظم ہو یا نثر، ہماری تعلیم کا حصر یا تو مذہبی کتابوں پر تھا یا عشق و حسن کی داستانوں پر۔ چناں‌چہ ہمیں سررشتۂ تعلیم کا ممنون ہونا چاہیے جس نے آج ایسی کتابیں فراہم کردی ہیں جن سے ہم زمانۂ حال کو سمجھ سکتے ہیں اور اپنے اخلاق کی تہذیب کرسکتے ہیں۔ افسوس صرف اس کا ہے کہ نظم میں اب تک یہ صفات پیدا نہیں ہوئیں۔ امید ہے کہ جلد ایسی نظمیں لکھی جائیں گی جو ہمارے حقیقی حالات کی ترجمانی کریں اور اس دور ترقی کی غزل‌خواں ہوں جس سے ہم گزر رہے ہیں۔

اردو شاعری کی حالت اس جنس کی سی ہے جس کا کوئی گاھک نہیں۔ اس کے باوجود کسی خوشی کی تقریب ہو یا ماتم کا جلسہ، مسرت یا غم کے اظہار کے لیے ہم اسی شاعری کا ورد کرتے ہیں ---- ہماری توقعات ان سے وابستہ ہیں جنھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ہے۔ لیکن اب تک اس سلسلے میں کوئی ایسی تقریر ہم نے نہیں سنی نہ کوئی ایسی تحریر پڑھی جس میں اس اصلاح کی وضاحت کی گئی ہو۔ یہ تو سبھی کہہ دیتے ہیں کہ اصلاح کی گنجائش ہے۔ انجمن پنجاب میں مولوی محمد حسین آزاد نے جو شستہ و رفتہ تقریر کی اس میں بھی یہی عیب ہے۔ کہیں تو وہ اردو شاعری کی مدح سرائی کرتے ہیں اور کہیں کہتے ہیں کہ عرب و عجم سے مستعار تخیل کو خیرباد کہہ کر برج بھاشا کا آسرا ڈھونڈنا چاہیے۔ پھر وہ

۱۳ ۳۰ مئی ۷۴ء۔

انگریزی کے خیالات کو اپنی شاعری میں کھلانے کی فرمائش کرتے ھیں۔ ان کا استدلال یہ ھے کہ اگر برج بھاشا اور فارسی کے اختلاط سے اردو بنی ھے تو اس میں انگریزی کے الفاظ کو داخل کرنے میں کیا دقت ھے۔ حضرت عشق سے وہ سخت خفا ھیں اور بہار و خزاں کی گردش کو یک قلم بند کردینا چاھتے ھیں۔ لیکن ان تجاویز کا مرقع اپنی جس نظم میں انھوں نے پیش کیا ھے، اس میں ھم کیا دیکھتے ھیں کہ وھی آہ و زاری ھے، وھی بہار اور خزاں ھے۔ یہی نہیں بلکہ لیلی مجنوں بھی موجود ھیں !۔

نقاد یہاں ٹھہر کر مولوی آزاد کی نظم پر تفصیلی نکتہ چینی کرتا اور پھر کہتا ھے: "یہ تو ھم بھی مانتے ھیں کہ اپنی شاعری کے مضامین کو بدلنا چاھیے اور اپنے مقالے کے آغاز میں ھم نے اس امر کی تشریح بھی کردی ھے۔ اگر ایسا نہ ھوا تو ھجر و وصال کے لافانی قصے میں ھم کوئی تازگی کیسے پیدا کرسکیں گے؟۔ ھمیں نظم و نثر دونوں کے لیے نئے مضامین تلاش کرنا اور انھیں نئے انداز میں ادا کرنا ھے۔ جذبات کے اظہار کے لیے ھمیں نئے میدان ڈھونڈنا ھیں۔

سوال یہ ھے کہ اپنی مصنوعی اور بے جان عبارت آرائی کے جنجال سے ھمیں کیسے چھٹکارا ملے۔ اس کی صورت تو یہی ھے کہ انعام و اکرام کے ذریعے حوصلہ افزائی کی جائے۔ پابندیاں صرف اتنی لگائی جائیں کہ لکھنے والا آسانی سے برداشت کرسکے۔ ھمارے دیس کی شاعری کا راستہ ایسا بندھا بندھایا ھے کہ وہ دین و دنیا کے مسایل پر کچھ کہنے کی جرأت ھی نہیں کرتی۔ اتنا بڑا تغیر سال دو سال میں تو ھو نہیں سکتا البتہ بد اخلاقی کی تلقین پر آسانی سے تحدید لگائی جاسکتی ھے۔ ایک دن ایسا آئے گا کہ اردو شاعری کے سب عیوب دھل جائیں گے اور اس کی رعنائی بے مثل ھوجائے گی"۔

علی گڑھ اخبار[14] کا ایک نامہ نگار لکھتا ھے: "وہ زمانہ قریب ھے جب اردو شاعری پر یک رنگی کا الزام نہ لگ سکے گا۔ اس کی جگہ ھمہ رنگی لے لے گی اور

---

۱۴ ۹ اکتوبر ۱۸۷ء -

سنسکرت یا عربی اور سب سے زیادہ انگریزی کی طرح اس میں بھی ہر رنگ کی نظمیں ملیں‌گی۔ اپنی زبان کے حسن کو اسی طریقے سے نکھارا جاسکتا ہے۔ مولوی آزاد کی نئی شاعری کی تحریک کا نامہ نگار حامی ہے۔ جو لوگ اس کی اصلاحی تجاویز کے مخالف تھے، اب قائل ہوتے جاتے ہیں کیونکہ اس نے ایک نئے قسم کی مثنوی لکھ کر اپنے دعووں کو ثابت کردیا ہے۔ نامہ نگار آگے چل کر لکھتا ہے: "یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مولوی آزاد عشق کے چرچوں کو بالکل بند کردینا چاہتے ہیں، تصور یا تخیل کے وہ رسیا ہیں۔ وہ تو غیر فطری تشبیہہ و استعارہ اور فرسودہ مضامین کے مخالف ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہماری شاعری حقیقت اور فطرت کی طرف رجوع کرے۔ عبارت اور طرز انشاء کے فرق کو سمجھنا چاہیے۔ انشاء کا کام تحریر کو سنوارنا ہے، اسی طرح جیسے خوبصورت زیور کسی حسین عورت کے حسن کو اجاگر کردیتے ہیں۔ کوئی تقریر کتنی بھی پرجوش ہو لیکن لچھےدار الفاظ کی زیادتی اس کی تاثیر کو یقیناً ضایع کردےگی"۔

انجمن پنجاب کا دوسرا مشاعرہ بھی دل چسپی سے خالی نہ تھا۔ اس کی روئیداد یہ ہے[۱]: پہلی مجلس کے فیصلے کے مطابق ٹھیک ایک ماہ بعد سنیچر ۳۰ مئی کو دوسرا مشاعرہ ہوا اور سچ یہ ہے کہ پہلے سے بھی زیادہ دھوم دھام سے ہوا۔ خاصا مجمع تھا۔ حاکم حکام رئیس امیر اور شریف، کالجوں و اسکولوں کے اساتذہ و طلباء۔ پنجاب یونیورسٹی کے پروفیسر اور اچھے اچھے ادب نواز غرض کہ سبھی تھے۔

مولوی الطاف حسین حالی نے ایک نظم سنائی جس کا عنوان 'برکھا رت' تھا۔ پھر گورنمنٹ گزٹ، کے اردو مترجم مولوی الطاف علی نے اسی موضوع پر اپنی نظم 'ابر کرم' پڑھی۔ دونوں نظموں کا مضمون ایک تھا لیکن ہر پھول کا رنگ الگ ہوتا ہے۔ بو جدا ہوتی ہے۔ دونوں نظمیں اپنی اپنی جگہ پر خوب تھیں۔

موسم باراں پر اسی مشاعرہ میں پانچ مختلف حضرات نے نظمیں پڑھیں۔ مشاعرہ اتنا کامیاب رہا کہ اس کا مستقبل بہت روشن نظر آتا ہے۔ دعا ہے کہ میجر ہولرائیڈ

---

۱ اخبار انجمن پنجاب ۵ جون ۱۸۷۴ م۔

اُور حکومت پنجاب نے اردو شاعری سے عامیانہ خیالات کو نکال کر اسے فطرت سے هم آهنگ کرنے کی جو تحریک شروع کی هے وہ کامیاب هو ۔

جب سب نظمیں پڑھی جا چکیں تو سررشتۂ تعلیم کے ناظم نے اعلان کیا کہ وہ ذی علم اصحاب کی ایک کمیٹی بنادیں گے جو نظموں کے موضوع کا انتخاب کیا کرے گی۔ چنانچہ اگلی مجلس کے لیے 'سرمایۂ زمستان' کا موضوع طے پایا هے ۔

قواعد اردو کی ایک غیر معروف کتاب۔ دستورالفصاحت

اردو شعرگوئی کے آغاز میں گجرات ، دکن ، پنجاب اور دوآبے کے دیسی شاعر اپنے اپنے مقامی محاوروں میں شعر کہتے تھے۔دھلی شعر و سخن اردو کا مرکز قرار پائی تو بیرونی اھل سخن کو بھی ضرورت پڑی کہ شاہ‌جہاں‌آباد کا روزمرہ سیکھیں اور اس طرح شعر و سخن کی مملکت میں ایک بین‌الاقوامی زبان تسلیم کرکے پورے ملک سے داد سخن حاصل کریں ۔

مرکز سے دور رھنے والے شاعروں اور ادیبوں کو اساتذۂ دھلی کے مخصوص محاوروں اور اصطلاحوں کے سمجھنے میں دشواری پیش آنا ھندی لغات کی ترتیب کا موجب ھوا اور عہد عالمگیر سے شاہ ظفر تک متعدد کتابیں دلی اور دوسرے شہروں میں تالیف کی گئیں ۔ مولانا عبدالواسع ھانسوی کی « غرایب‌اللغات » اس راہ کا پہلا قدم ھے ۔ ۱۱۵۶ ھجری میں آگرہ کے مشہور ادیب اور محقق خان آرزو نے اس پر نظرثانی کی اور جا بہ جا اپنے پیش‌رو کے سہو قلم او کوتہ تحقیقی کو ظاھر کیا ۔ عام طور پر یہ کتاب بھی « غرایب‌اللغات » ھی کہلاتی ھے لیکن خود خان آرزو نے « مجمع‌النفایس » میں اس کا نام « نوادرالالفاظ » لکھا ھے[۱] ۔ کتاب‌خانۂ عالیۂ رام‌پور میں اس کا ایک بہت قیمتی اور نادر نسخہ محفوظ ھے جس میں دوسرے نسخوں کے برخلاف ھر ردیف کے آخر میں محاورات بیگمات پر ایک فصل لکھی گئی ھے ۔ ان فصول کے ذریعے ھم

---

۱ مجمع‌النفایس ، ورق ۵۵ ۔ الف ، مکتوبۂ ۱۱۷۸ھ برائے راجا عمدۃالملک بہادر ۔

۱۱۵۶ھ کی دہلوی بیگماتی بول چال سے پوری طرح روشناس ہوجاتے ہیں۔ نیز دلی کے مشہور شاعر سعادت یار خاں رنگین کی کتاب «محاورات بیگمات» کی حقیقت بھی کھل جاتی ہے جو دراصل خان آرزو کی مذکورہ فصول کا لفظی ترجمہ ہے[1]۔

خان آرزو کے بعد ۱۱۸۰ھ میں زبدۃالاسماء' ۱۲۰۷ھ میں تپش کی شمس‌البیان' ۱۲۳۶ھ میں مفتاح‌اللغات عرف نام مالا' ۱۲۴۸ھ میں محمد مہدی «واصف» کی دلیل ساطع' ۱۲۵۳ھ میں بلگرامی کی نفایس‌اللغات' ۱۲۵۶ھ میں میرعلی‌اوسط «رشک» کی نفس‌اللغۃ' ۱۲۶۱ھ میں انفس‌النفایس اور ۱۲۶۲ھ میں اس کے اصلاح شدہ نسخے موسوم بہ منتخب‌النفایس کی تالیف ہوئی۔

ہندستانی ادیبوں کی یہ کوشش اہل زبان اور زباندان دونوں کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوئی۔ جس کے لیے ہر اردو کا بہی‌خواہ منت پزیر ہے مگر میدان لغت کے ان جانبازوں نے اردو زبان کے قواعد صرف و نحو وغیرہ کی طرف سے عرصے تک غفلت اور بے توجہی برتی۔ حالانکہ یہ شعبہ لغت سے کم اہمیت اور ضرورت کا مالک نہ تھا۔ انگلستان کے نئے حاکموں نے اپنے انگریزی کارکنوں کو اردو زبان سکھانے کے لیے صرف و نحو پر کتابیں مرتب کرائیں تو دیسی اہل‌علم کو بھی اس ضرورت کا احساس پیدا ہوا اور رفتہ رفتہ متعدد کتابیں اس فن پر لکھی گئیں جن میں کی آخری کتاب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی «قواعد اردو» ہے۔

عرصے سے تاریخ ادب اردو کے عالموں کا خیال ہے کہ فن قواعد اردو پر ہندستانیوں میں سب سے پہلے انشا نے «دریاے لطافت» تصنیف کی جو مرزا قتیل کی امداد سے ۱۲۲۲ھ میں تمام ہوئی اور نواب سعادت علی خان کے نام معنون کی گئی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ انشا سے پہلے لکھنؤ کے ایک فاضل سید احمد علی «یکتا» نے اس فن پر ایک جامع کتاب تالیف کرنی شروع کی تھی جو مصنف کی پریشان روزگاری کی وجہ سے سالہا سال تک مسودے کی شکل میں پڑی رہی اور اس لیے دریاے لطافت سے ۲۷ برس بعد اہل علم کے ہاتھوں تک پہنچی۔ اسے انشا کی خوش نصیبی کہیے کہ

[1] خان آرزو اور رنگین کی کتابوں پر ایک علیحدہ مضمون میں بحث کی جائے گی۔

جو کام اس نے بعد میں شروع کیا تھا پہلے ختم کرلیا اور یکتا کی کتاب تمام ہوجانے کے بعد بھی گمنامی کے گوشے میں پڑی رہی چنانچہ آج تک ارباب ادب اس سے ناواقف ہیں ۔

خوش قسمتی سے حقیر عرشی نے رامپور کے ایک صاحب سے اس کا وہ نسخہ کتابخانۂ سرکار رامپور کے لیے خریدا جو مصنف کے مبیضے کی نقل ہے ۔ کتاب کے آخر میں مصنف نے ان شاعروں کا حال اور منتخب کلام بھی درج کیا تھا جن کے اشعار حوالے میں پیش کیے گئے ہیں ۔ یہ حصہ اصل کتاب سے افادے میں کم نہ تھا ۔ اسی طرح مقدمے کے مباحث بھی دل چسپ اور تاریخی نوعیت رکھتے تھے ۔ ان وجوہ سے مناسب معلوم ہوا کہ کتاب مذکور کو اہل علم سے روشناس کردیا جائے ۔

مصنف کے حالات

مصنف کا نام سید احمد علی، تخلص یکتا اور منشا نزہتگاہ لکھنؤ ہے ۔ باپ کا نام سید احمد علی خاں تھا[1] لکھنؤ کے مشہور فاضل حکیم آقا محمد باقر ابن حکیم معالج خاں کشمیری سے طب حاصل کی تھی ۔ میر شیر علی افسوس جو اردو زبان کے شہرۂ آفاق نثر نگار اور نغز گفتار شاعر تھے، یکتا کے برسوں ہمدرس رہے ہیں[2] ۔

دیباچے کے منقبتی الفاظ نیز اس قصیدے سے جو امام صاحب‌الزمان کی منقبت میں لکھا ہے، ظاہر ہوتا ہے کہ یکتا مذہباً شیعہ تھا ۔ غالباً اس کا پیشہ طبابت تھا[3] اور لکھنؤ کے فاضل رئیس مرزا فخرالدین احمد خاں بہادر عرف مرزا جعفر اور ان کے بڑے صاحبزادے مرزا قمرالدین احمد خان بہادر عرف مرزا حاجی قمر تخلص کے دامن دولت سے وابستگی تھی ۔ مرزا حاجی کے تذکرے میں اس تعلق کی طرف باین الفاظ اشارہ کیا ہے :

---

۱ دستور ۔ دیباچہ و ورق ۲۲۱ ب ۔ آغاز کتاب میں حاشیے پر مردان علی خاں رعنا نے بھی اسے لکھنوی لکھا ہے ۔ ۲ دستور ۔ ورق ۲۱۴ الف ۔

۳ کتاب کے آخری ورق پر حکیم سید احمد علی خاں صاحب کا تجویز کیا ہوا چٹنی کا ایک نسخہ تحریر ہے ۔ طبابت پیشگی کا قیاس اسی تحریر سے قایم کیا گیا ہے ۔

«عاصیء از مدت نمک پرورده و دست گرفتهٔ این خاندانست»[1] مرزا حاجی ' قتیل کے شاگرد اور ناسخ کے مربی تھے - دیگر شعرا اور ادیبوں نے بھی ان کے خوان کرم سے زلہ ربائی کی تھی - غازی‌الدین حیدر کے عہد میں آغا میر کے ہاتھوں یہ خاندان مصایب کا شکار ہوا تو اس کا اثر ہمارے مصنف پر بھی پڑا اور یہ سالہا سال تک دنیوی پریشانی میں مبتلا رہا - اس زمانے میں مصنف کے قوای فکری اس درجہ ناکارہ ہوچکے تھے کہ دستورالفصاحت پر نظر ثانی تک نہ ہوسکی[2] -

غالباً یکتا نے نصیرالدین حیدر والیٔ اودھ کے عہد میں دربار شاہی سے توسل پیدا کرنے کی کوشش کی اور کم از کم ایک مدحیہ قصیدہ بھی لکھ کر پیش کیا - اس کے بعد کے حالات پردۂ خفا میں ہیں -

یکتا اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا - لیکن اسے خود اعتراف ہے کہ اس فن میں اسے کامل دستگاہ حاصل نہیں - اسی خیال سے اس نے خاتمے میں شاعروں کے ساتھ اپنا حال اور اپنے کلام کا انتخاب بھی پیش نہیں کیا[3] - مگر کتاب میں اس نے اپنے بہت سے شعر مثال میں درج کیے ہیں - ان کے دیکھنے سے وہ اوسط درجے کا سخن‌گو ثابت ہوتا ہے -

غالباً یکتا کی شخصیت اپنے زمانے میں ممتاز نہ تھی - اسی لیے تاریخ اور تذکرے کے صفحے اس کے ذکر سے خالی ہیں - «سخن شعرا» میں یکتا تخلص کے دو شاعر مذکور ہیں لیکن ان میں ایک دہلوی اور ایک عظیم‌آبادی ہیں -

ہم پہلے اس کے فارسی شعر لکھتے ہیں - ان میں سے پہلا نصیرالدین حیدر کی مدح میں ہے[4] :-

ای نصیرالدین جہاں بخشی! کہ از اقبال ہست
تیغ عالمگیر تو روز ظفر مالک رقاب

---

۱ دستور - ورق ۲۲۰ - الف -
۲ ایضاً - ورق ۲۲۱ ب -
۳ ایضاً -
۴ دستور - ورق ۱۷۴ - الف -

دوسرا شعر کسی غزل کا ہے[1] :—

چنین مشہور کہ در افواہ خاص و عام افتی
ز خلق شرم کن اکنون، اگر مروت نیست

تیسرا شعر دیباچے کے آخر میں لکھا ہے جو اسی موقع کے لیے فی‌البدیہہ کہا گیا ہوگا :—

بذیل عفو بپوشند عیبہای مرا گراں کنند بخوبیٔ خودبہای مرا

اردو شعر سو سے اوپر کتاب میں مندرج ہیں ۔ ان میں سے چند چنے ہوئے اشعار اور رباعیاں یہ ہیں :—

ہر ایک دم یہ جو ہوتا ہے تو خفا، پیارے !
بتا تو کھل کے کہ ہے میری کیا خطا ؟ پیارے !

جو چاہتے ہو کہ دل میں کسی کے راہ کرو
تو مسکرا کے، ادھر بھی کبھی نگاہ کرو

عکس لب ہے ساغر میں، یا یہ سرخی مل ہے
زلف بکھری ہے رخ پر، یا گلوں پہ سنبل ہے

جب سے کیا پہلو سے وہ، دل کی جگہ پہلو میں اک آگ کی چنگاری ہے

توڑنا ہی تمھیں گر شیشۂ دل تھا میرا شکل ساغر، مجھے یہ منہ نہ لگایا ہوتا

اب بھی تو وہ نگار ہی منظور ہے مدام دل جس کے درد ہجر سے رنجور ہے مدام

جب سے چمکا ہے ترے عارض نورانی سے حسن کو ننگ ہوا یوسف کنعانی سے

نجانے کیا یہ آفت ہے کہ جس کو چاہتا ہوں میں
وہی دشمن مرا دنیا میں دونا ضد سے ہوتا ہے

---

[1] ایضاً۔ ورق ۲۵ ب ۔ ان کے ماسوا ایک قطعۂ تاریخ تالیف خاتمے میں مذکور ہے ۔

نام سے میرے اسے ننگ ہے - مت پوچھو کوئی
حسن پر اپنے وہ ان روزوں ہے مغرور بہت

نبی کے باغ کا تازہ شجر، علی کا نہال بہار حضرت زہرا، حسن کے دل کا ثمر
وصی حسین کا، زین‌العبا کے دل کا چین علوم باقر و جعفر اسی میں سب مضمر
رموز موسئی کاظم سے، جوں علی آگاہ امام ثامن ضامن کا اختر انور
تقاوت اس میں تقی کی، نقی کا حلم و وقار جہاں میں شہرہ، حسن عسکری کا نور نظر
وہی ہے کہتے ہیں جس کو خلیفةالرحمٰن امام بارھواں، یعنی سمیِّ پیغمبر

بس کہ ناسازئ زمانہ سے بنوتۂ مفلسی میں ہوں میں گداز
در بدر تسپہ صورت زر قلب خوار کب تک پھروں، برای نیاز؟
کیا ہو گر لطف تیرا اے ممدوح! کرے اکسیر ساں مجھے ممتاز؟

سینہ مرا نہ آج ہے ویران تجھ بغیر مدت ہوئی یہ گھر ہے بیابان تجھ بغیر

اس نے تو پوچھا شب مجھے بےتاب جان کر پرآنکھوں میں پھری نہ مری خواب آن کر

چیر کر دل کو مرے دور کیا پہلو سے اس سے جو ہوسکا مجھ پر وہ بلا لائے گیا

رباعیات

جب بیٹھنا اٹھنا یک‌دگر کا چھوٹا جینے مرنے کا رشتہ سارا ٹوٹا
پھر بسنا اجڑنا کس نے دیکھا ہے کہ اب گھر وصل کا ہجر نے ستم سے لوٹا

اپنے بیگانے سب ہیں حاضر تم پاس ہونا غیروں کا پر رکھے ہے وسواس
جب اپنے سبھی طرح ہوں باب صحبت بیگانوں کو دو نکال بےخوف و ہراس

اے بےخبرو! نہ اتنا غافل سوؤ اٹھو، چونکو، ٹک اپنا منھ تو دھوؤ
دنیا میں کھسوکے الٹے سیدھے کب تک؟ ایسا نہ ہو منہ پہ ہاتھ دھر کر روؤ

دیکھا نہ جہاں کا تو نے بس لیل و نہار زنہار نہ مل کسی سے غافل زنہار!
ہیں اپنی ہی اپنی یہ غرض کے سب لوگ ہشیار ہی رہنا، پیارے! ہردم ہشیار

کیا جانیے، کیوں ہوا وہ مجھ سے بیزار ؟ بیزار نہ ہوتا ، تو نہ کرتا تکرار
تکرار سے اس کی ، دل جلے ہے اپنا اپنا نہیں شیوہ ورنہ رنجش زنہار

میں دل سے ہوں قانع اس کا بے کاوش و کد حق نے جسے بخشی ہے شفاعت کی سند
معلوم ہو صاف اس کا اسم امجد دیکھیں سر مصرع ، گر بہ ترتیب و عدد

نسخے کی کیفیت — یہ نسخہ ۹½ × ۶ — ۶½ × ۳½ ناپ کے ۲۱۹ ورقوں پر مشتمل ہے۔ شروع میں دو اور آخر میں ایک ورق فاضل لگے ہوئے ہیں جن کی رو سے کل تعداد اوراق ۲۲۲ ہوتی ہے۔ ورق ۳ ب سے کتاب کا آغاز ہوتا ہے۔ ہر صفحے میں ۱۵ سطریں ہیں۔ خط معمولی نستعلیق اور کہیں کہیں شفیعا آمیز ہے۔ طرز تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ دو کاتبوں نے لکھا ہے۔ متن سیاہ اور عنوانات شنگرفی ہیں۔ تقریباً ہر صفحے پر کرم خوردگی کے نشان ہیں۔ حال میں اس کی نئی جلد تیار کرتے وقت چند ابتدائی اجزا کا حوضہ اور کل کا پشتہ نیا ڈالا گیا ہے۔

پہلے صفحے پر نواب مردان علی خاں رعنا مرادآبادی (تلمیذ میرزا غالب) کی سیاہ مربع مہر ہے جس کے چاروں گوشے کسی قدر ترشے ہونے کے باعث مثمن شکل پیدا ہوگئی ہے۔ مہر کے اندر: «الله حافظ۔ مہر کتبخانۂ محمد مردان علی خاں رعنا۔ ۱۲۸۲ھ» منقوش ہے۔

ورق اب اور ۲ الف پر کتاب کا تھوڑا سا دیباچہ نقل کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ترچھی سطروں میں حسب ذیل اشعار بعنوان رباعی تحریر ہیں:—

گربہ گرسنہ بود ، بصحرائی میدوید زاغ نشستہ بر مک (؟) آن گربہ را ندید
چون زاغ را گرفت ، نظر موش بر فتاد خواهد کہ موش گیرد ، زاغ از دهان پرید

خالے کہ بود بر لب ، زان شہد می‌چکید هنگام بوسہ دادن ، آن خال را گزید
در آئینہ بدید (؟) آن خال را ندید حیران جهان بماند کہ زاغ از دهان پرید

اشعار کے نیچے لکھا ہے «کاتب الحروف بندہ شیخ دلاورعلی بہاری بمقام موتیہاری»۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بہار کا سفر بھی کرچکا ہے۔ ورق ۲ ب سادہ ہے۔ ۳ ـ الف کے بالائی بائیں گوشے میں « مولفۂ سنہ ۱۲۴۹ ھجری از تالیف سید احد علی یکتا

لکھنوی، مندرج ہے۔ غالباً یہ رعنا کے قلم کی تحریر ہے۔ اسی قلم سے ورق ۲۲۱ ب میں قطعۂ تاریخ تالیف کتاب کے مادۂ تاریخ کے اوپر اعداد ۱۲۴۹ لکھے گئے ہیں۔

متعدد توضیحی نوٹ بھی حاشیوں پر پائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ سب عربی لغات کی تشریح کرتے ہیں اور منتخب وغیرہ عربی لغت کی کتابوں کے اقتباس ہیں۔ کہیں کہیں متن کے اندر یا حاشیوں پر کتابتی غلطیوں کی بھی اصلاح کی گئی ہے۔ تاہم متن میں بہت سی املائی غلطیاں نظر آتی ہیں۔

آخر میں کاتب نے اپنا نام اس طرح لکھا ہے: «الکاتب الخاتمه هدایت علی الموهانی». اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب عربی داں نہ تھا۔ نیز اس نے صرف خاتمۂ کتاب کی کتابت کی ہے۔ ابتدائی ابواب کے کاتب کا نام مذکور نہیں ہے۔ غالباً اس نے کام ناقص چھوڑ دیا تھا جس کی ہدایت علی نے تکمیل کی ہے۔

ورق ۱۴۵ ب پر استفہام تقریری کی بحث میں میر سوز کا یہ شعر متن کے اندر مذکور تھا:

تو جو کہتا ہے: «گلا میرا کیا جس تس کنے»
کب کیا؟ کس جا کیا؟ کس وقت؟ کس دم؟ کس کنے؟

اس شعر کے محاذ میں حاشیے پر لکھا ہے: «معلوم باد کہ شعر میر سوز مشتمل بر استفہام انکاری بود۔ از سہو خود در تقریری نوشته شده۔ ۱۲۔» اس عبارت کے بعد خط نسخ میں تحریر ہے: «النقل کالاصل»۔ بعد ازاں کچھ اور بہ خط نستعلیق مندرج تھا جو حاشیے کے ساتھ مجلد نے کاٹ دیا۔ ہمارے نسخے میں سوز کا شعر اور حاشیے کی دونوں عبارتیں خط زدہ ہیں۔

ورق ۱۷۲۔ الف پر «صنعت رد العجز من العروض مع التکرار و التجنیس» کی مثال میں مصنف نے اپنی یہ رباعی لکھی تھی:

میں فرض کیا کہ اب پھر آوے لیلی وہ شخص کہاں کہ جس کو بھاوے لیلی؟
ٹک بھی اسے نیند میں جو پاوے لیلی تا حشر نہ قیس کو اٹھاوے لیلی

اس رباعی پر خط کھینچ کر، حاشیے پر حسب ذیل رباعی تحریر کی گئی ہے:

بےمثل تھی کو بہ فکرِ قیسی، لیلی تو جیسا ہے یار کب تھی ایسی لیلی؟
نیند اڑ گئی جس سے میرے لیلی‌وش کی اے نالہ! بتا، یہ تونے کیسی لے، لی

اس تغیر و تبدل کے پیش نظر میرا خیال ہے کہ ہمارا نسخہ مصنف کے اس نسخے کی نقل ہے جو رمضان علی لکھنوی نے تیار کیا تھا۔ غالباً اس میں بعض مقامات مشتبہ رہ گئے تھے جن کے مقابل حاشیے پر مصنف نے اپنا شک ظاہر کیا تھا۔ ہمارے نسخے کے کاتب نے ان حاشیے کی عبارتوں کو بھی نقل کرلیا۔ جب یہ نسخہ مصنف نے دیکھا تو حاشیوں کو قلم‌زد کردیا اور متن میں ان مقامات کی تصحیح کردی۔ نیز اس نظر میں وہ غلطیاں بھی درست کردیں جو پہلے نسخے کے مطالعے کے وقت خیال میں نہ آئی تھیں۔

مذکورہ خیال کی تقویت اس امر سے ہوتی ہے کہ ہمارے نسخے کے آخر میں ایک ورق منضم ہے جس پر چٹنی کا ایک نسخہ « جناب حکیم سید احدعلی خان صاحب قبلہ » کا تجویز کیا ہوا درج ہے۔ میرے نزدیک ان حکیم صاحب سے ہمارا یکتا مراد ہے جو حکیم آقا محمد باقر لکھنوی سے اپنے علم طب کے حصول کا خود ذکر کرتا ہے۔ اگر میرا قیاس درست ہے جس کے خلاف یقیناً کوئی دلیل نہیں تو دستورالفصاحت کا یہ نسخہ قابل قدر اور اہم ہے۔

ترتیب مضامین

حمد و نعت کے بعد مصنف نے غرض تالیف بیان کی ہے۔ بعد ازان اصل مباحث کو ایک مقدمے، ۵ ابواب اور ایک خاتمے مین منقسم کیا ہے۔

مقدمہ (ورق ۴ ب ـ ۱۲ الف) اس میں زبان اردو کا مصداق، اس کی پیدایش کے اسباب، خالص اور مستند زبان کے مرکز اور حروف تہجی سے بحث کی ہے۔

غالباً ابھی تک لکھنوی ٹکسال کے سکوں کو رواج عام کی سند حاصل نہیں ہوئی تھی؛ اس لیے شاہ‌جہاں‌آباد کے محاوروں اور وہاں کے فصحا کی بول‌چال کو مستند مانا گیا ہے۔

باب اول (ورق ۱۲ الف۔۴۳ب)

اس میں فارسی زبان کے ان قواعد صرف و نحو سے بحث ہے جن کا علم زبان اردو کے طالب علم کے لیے ضروری ہے ۔ یہ باب ۴ فصلوں پر مشتمل ہے :

فصل اول (ورق ۱۲ الف ۔ ۳۳ الف) حروف مفردہ کے بیان میں ہے ۔

فصل دوم (ورق ۳۳ الف ۔ ۳۵ ب) مخصوص دو حرفی، اور سہ حرفی کلمات کے بیان میں ہے ۔

فصل سوم (ورق ۳۵ ب ۔ ۳۷ الف) میں ان کلمات کا ذکر ہے جو جداگانہ محلوں میں تنہا استعمال کیے جاتے ہیں ۔

فصل چہارم (ورق ۳۷ الف ۔ ۴۳ ب) میں متفرق فواید کا تذکرہ ہے ۔

باب دوم (ورق ۴۳ ب - ۵۲ ب)

اس میں اردو زبان کے قواعد صرف سے بحث ہے ۔ یہ باب ایک تمہید اور ۶ فصلوں میں منقسم ہے :

تمہید (ورق ۴۳ ب - ۴۵ ب) میں لفظ کی تقسیم اور فعلوں کی تعریف بیان کی ہے ۔

فصل اول (ورق ۴۵ ب ۔ ۴۷ الف) میں صیغوں کا بیان ہے ۔

فصل دوم (ورق ۴۷ الف ۔ ۴۹ ب) میں معروف و مجہول اور گردانوں کا بیان ہے ۔

فصل سوم (ورق ۴۹ ب ۔ ۵۱ الف) میں بعض ان الفاظ سے بحث کی ہے جن کے ماضی و حال کے صیغوں میں لفظی اختلاف پایا جاتا ہے ۔

فصل چہارم (ورق ۵۱ الف - ۵۲ ب) میں لازم اور متعدی کا بیان ہے ۔

فصل پنجم (ورق ۵۲ ب - ۵۳ ب) میں ضمایر کا ذکر ہے ۔

فصل ششم (ورق ۵۳ ب) میں یہ بتایا ہے کہ اردو زبان میں ہندی الفاظ کے ساتھ عربی و فارسی لفظ بھی ملے جلے استعمال کیے جاتے ہیں ۔

اس باب کے فصلوں کے ساتھ اول و دوم وغیرہ الفاظ استعمال نہیں کیے ہیں ۔ اس کے پیش‌نظر تیسری اور چھٹی فصل کے متعلق میں سمجھتا ہوں کہ یہ فایدے ہیں جن کے آغاز میں از راہ سہو کاتب نے لفظ فصل لکھ دیا ہے ۔

باب سوم (ورق ۵۳ ب — ۹۲ الف)

اس باب میں اردو زبان کے قواعد نحو سے بحث ہے ۔ یہ باب ایک تمہید اور ۱۶ فصلوں میں منقسم ہے :—

تمہید (ورق ۵۳ ب — ۵۷ ب) میں علم نحو کی تعریف، تقدم و تاخر یا بہ الفاظ دیگر، ترتیب فاعل و مفعول اور علامات فاعل و مفعول سے بحث ہے ۔

فصل ۱ (ورق ۵۷ ب — ۵۸ الف) حال و ذوالحال کے بیان میں ۔

فصل ۲ (ورق ۵۸ الف) شرط و جزا کے بیان میں ۔

فصل ۳ (ورق ۵۸ الف — ۵۹ ب) مرکب غیر تام اور اس کے اقسام کے بیان میں ۔

فصل ۴ (ورق ۵۹ ب — ۶۱ الف) مرکب اضافی کے بیان میں ۔

فصل ۵ (ورق ۶۱ الف — ۶۵ الف) مرکب اعدادی کے بیان میں ۔

فصل ۶ (ورق ۶۵) حروف ندا کے بیان میں ۔

فصل ۷ (ورق ۶۵ ب) تمیز کے بیان میں ۔

فصل ۸ (ورق ۶۵ ب — ۶۷ ب) عطف کے بیان میں ۔

فصل ۹ (ورق ۶۷ ب) تاکید و موکد کے بیان میں ۔

فصل ۱۰ (ورق ۶۷ ب — ۶۸ الف) صلہ و موصول کے بیان میں ۔

فصل ۱۱ (ورق ۶۸ الف — ۶۹ ب) اسم فاعل، صفت مشبہ، مستثنی اور قسم کے بیان میں ۔

فصل ۱۲ (ورق ۶۹ ب) الفاظ کنایہ کے بیان میں ۔

فصل ۱۳ (ورق ۶۹ ب — ۷۰ ب) معرفہ کے بیان میں ۔

فصل ۱۴ (ورق ۷۰ ب — ۷۱ ب) اسم و فعل و حرف کے بیان میں ۔

فصل ۱۵ (ورق ۷۱ ب — ۷۲ ب) ضمایر کے بیان میں ۔

فصل ۱۶ (ورق ۷۲ ب — ۹۲ الف) حرف کے بیان میں ہے۔

ان فصلوں کے ساتھ بھی شماری الفاظ مذکور نہیں ہیں۔ اس لیے چھوٹی چھوٹی فصلوں کے متعلق احتمال ہے کہ یہ دراصل فایدے کے ماتحت لکھی گئی ہوں اور کاتب نے غلطی سے ان کے عنوان میں فصل لکھ دیا ہو۔

باب چہارم (ورق ۹۲ الف ــ ۱۲۹ الف)۔

اس باب میں عروض و قافیہ سے بحث کی گئی ہے۔ یہ دو فصلوں میں منقسم ہے:۔

فصل اول (ورق ۹۲ الف ــ ۱۲۱ الف) میں عروض سے تفصیلی بحث ہے جو بحرین اردو اور فارسی دونوں کے شاعروں نے ترک کردی ہیں، انہیں چھوڑدیا ہے۔ بعض فارسی میں مستعمل بحرین ہندی ذوق پر پوری نہیں اترتیں اس لیے اساتذۂ اردو نے ان میں شعر نہیں کہے ہیں۔ مصنف نے ایسے مواقع پر مثال کے لیے خود اشعار کہہ کر پیش کیے ہیں۔ بعض بحروں کے ذکر میں یہ بھی بتایا ہے کہ میر تقی میر نے اس میں بہت عمدہ غزلیں لکھی ہیں۔

فصل دوم (ورق ۱۲۱ الف ــ ۱۲۹ الف) میں علم قافیہ سے بحث ہے۔

باب پنجم (ورق ۱۲۹ الف ــ ۱۸۷ الف)۔

اس باب میں معانی، بیان اور بدیع سے بحث ہے۔ یہ ۴ فصلوں پر مشتمل ہے:۔

فصل ۱ (ورق ۱۲۹ ــ ۱۳۰ ب) میں فصاحت و بلاغت کی تعریف ہے۔

فصل ۲ (ورق ۱۳۰ ب ــ ۱۵۱ الف) میں علم معانی سے بحث ہے۔ اسے مصنف نے چند فواید میں تقسیم کردیا ہے۔

فصل ۳ (ورق ۱۵۱ الف ــ ۱۵۹ الف) میں علم بیان سے بحث ہے۔

فصل ۴ (ورق ۱۵۹ الف ــ ۱۸۷ الف) جس میں علم بدیع کا ذکر ہے، ۲ قسموں پر مشتمل ہے۔ قسم اول (ورق ۱۵۹ الف ــ ۱۶۹ ب) میں معنوی صنعتیں اور قسم دوم (ورق ۱۵۹ ب ــ ۱۸۷ الف) میں لفظی صنعتیں بیان کی گئی ہیں۔

خاتمہ (ورق ۱۸۷ الف ــ ۲۱۹ ب)۔

اس میں ان شاعروں کے حالات اور منتخب اشعار پیش کیے گئے ہیں جن کا

کلام کتاب میں بطور مثال جابجا مذکور ھے ۔ یہ شاعر جن کی مجموعی تعداد ھمارے نسخے کے مطابق ۳۵ ھے' تین طبقوں میں منقسم ھیں۔ ان میں سے پہلے طبقے میں گیارہ اور باقی دونوں میں بارہ بارہ شاعروں کا ذکر ہے ۔ چونکہ مصنف مذھباً اثناعشری تھا اس لیے غالباً دوازدہ امام کے شمار کے مطابق ہر طبقے میں بارہ شاعروں کا ذکر ھوگا ۔ ھمارے نسخے میں طبقۂ اولیٰ کا ایک نام سہواً چھوٹ گیا ھے ۔

ان ۳۵ شاعروں کی تین طبقوں میں تقسیم بالفاظ مصنف « باعتبار معلومات فن و قوت طبع و چستئ تالیف و شیرینی کلام و شہرت خلق» کی گئی ھے ۔

جیسا کہ تفصیل ماسبق سے ظاھر ھے کتاب کی ترتیب عربی اور فارسی قواعد کی کتابوں سے ماخوذ ھے لیکن خاتمۂ کتاب میں ان شعرا کا تذکرہ جنھیں شہادت میں پیش کیا گیا ھے ' عبدالباسط کی « منار الضوابط » کی نقل ھے جو مصنف کا ایک ماخذ ھے ۔ اس کتاب میں بھی ان فارسی شاعروں کا مختصر حال لکھا گیا ھے جن کے شعر مثال میں پیش کیے گئے ھیں ۔

مصنف نے ان ۳۵ شاعروں کے علاوہ بعض اور شاعروں کے کلام سے بھی استناد کیا ھے ۔ چناں‌چہ ورق ۷۴ ب پر مرزا محسن کا شعر ذیل لکھا ھے :

وہ تیر غمزہ ستم سب کے سب نہ ایک نہ دو
چلن ھیں جتنے سب اس کے کڈھب نہ ایک نہ دو

ورق ۷٦ الف پر مرزا جان طپش کے یہ اشعار ذکر کیے ھیں :

جب طپش کو نہ ملی بوسے کی اس لب سے خبر
تب فقیروں کی طرح شعر یہ پڑھتا وہ چلا
بی نوا ھیں کسی پر زور نہیں یا محبوب !
دیوے اس کا بھی بھلا جو نہ دے اس کا بھی بھلا

۸۴ ب پر آشفتہ کا یہ شعر لکھا ھے :

مرنے میں ملے وہ دل! تو مرچک ارمان رھے نہ یہ بھی کرچک

ورق ۹۰ الف پر میر نواب کا حسب ذیل شعر ملتا ھے:

ایسا کس کام کا آنا ارے چل دور چخے
جب کہ کہنا ھی نہ مانا ارے چل دور چخے

ورق ۱۱۷ الف اور ۱۶۴ ب پر محشر کے یہ دو شعر علی‌الترتیب نقل کیے ھیں:

یار نے محشر تجھے زھر کا بھیجا ھے جام
جی نہ چھپا میری جان اب بہ پیا چاھیے

دور میں اس چشم کے گردوں کو آسایش نہیں
کس گھڑی کس دم نئے فتنے کی فرمایش نہیں

ورق ۱۵۹ ب پر حجام کا یہ شعر لکھا ھے:

رقیبوں پر میاں پڑتا ھے تب سو سو گھڑے پانی
بلا حجام کو جس روز تم حمام کرتے ھو

ورق ۱۶۲ الف پر برق کا یہ شعر مندرج ھے:

رقیب ضد سے عبث کیا بےداغ جلتا ھے
کہیں بھی کالے کے آگے چراغ جلتا ھے

ورق ۱۶۴ ب پر اشرف کا یہ شعر لکھا ھے:

لوٹے چمن میں گل کی خزاں یوں بہار حیف!
اور عندلیب تو رھے جیتی ھزار حیف!

ورق ۱۳۳ الف پر مرزا محسن صاحب کا یہ شعر درج کیا ھے:

کون کہتا ھے کہ مجھ پاس تم آوو بیٹھو
جی لگے آپ کا جن میں وھیں جاوو بیٹھو

ورق ۱۸۵ ب پر سرقے کی بحث میں مجنون کا یہ شعر پیش کر کے:

بیٹھا تھا، مجھ کو دیکھ بہانے سے اٹھ گیا
حسن سلوک آہ! زمانے سے اٹھ گیا

لکھا ہے کہ شگفتہ کا یہ شعر سرقہ ہے :

آنکھیں چرا کے شب وہ بہانے سے اٹھ گیا
حرف مروت آہ ! زمانے سے اٹھ گیا

اس کے بعد مجنون کا یہ شعر لکھ کر :

پیا نہیں قدح می کو میں کبھو تجھ بن   رہا مدام مرے جام میں لہو تجھ بن

کہتا ہے کہ میر شیر علی افسوس کا یہ شعر بھی سرقے میں داخل ہے :

ھنس کر کسی سے میں نے نہ کی بات تجھ بغیر
رونے ہی آہ ! کٹ گئی یہ رات تجھ بغیر

اسی بحث میں (ورق ۱۸۶ الف) حقیقت کا یہ شعر لکھا ہے :

کس کے ہیں انتظار میں آنکھیں ؟   جو کھلی ہیں مزار میں آنکھیں

اور تجلی کے اس شعر کو سرقہ قرار دیا ہے :

یہ شوق دیکھو پس مرگ بھی تجلی نے   کفن میں کھول دیں آنکھیں سنا جو یار آیا

شیخ عیسی تنہا کے اس شعر کو :

دل کو ہاتھ اس کے جو بیچوں تو یہ کہتے ہیں رقیب
لیجیو تم اسے بازار ذرا دکھلا کر

مصحفی کے اس شعر سے ماخوذ بتایا ہے :

دل بھی کیا جنس زبون ہے ! کہ خریدار اس کے   لیتے ہیں پر اسے سو جا پہ دکھالیتے ہیں

چوں کہ مصنف نے خاتمے میں صراحت کردی ہے کہ کتاب میں « احوال بعضی از شعرا » پر اختصار کیا گیا ہے اس لیے ہم اس پر حرف گیری نہیں کرسکتے ۔ البتہ اس سے یہ شکایت ضرور ہے کہ صرف اس بنا پر کہ وہ اس فن میں پابند نام و شہرت نہ تھا اپنا حال نہیں لکھا ۔ کاش ! وہ اس درجہ تواضع نہ برتتا اور اپنے تذکرہ نگار کو تذکروں کی ورق گردانی کی زحمت سے بچالیتا ۔

زمانۂ تالیف

خاتمۂ کتاب کے آخر میں مصنف نے حسب ذیل قطعۂ تاریخ لکھا ہے :

صد شکر که اتمام پزیرفت رساله واضح شد ازان جمله قوانین بلاغت
تاریخ تمامیش طلب کرد چو یکتا فی‌الفور خرد گفت که «دستور فصاحت»

اس میں مادۂ تاریخ «دستور فصاحت» ہے جس سے ۱۲۴۹ھ (۱۸۳۴ع) برآمد ہوتا ہے ۔ بہ ظاہر یہی سنہ ختم تالیف و ترتیب کو ظاہر کرتا ہے ۔ لیکن حقیقت حال اس کے برخلاف ہے ۔ اس لیے کہ خود مصنف نے اس قطعے سے پہلے لکھا ہے :

«مخفی مباد که عرصۂ بعید و مدت مدید سپری گردیده که چہرۂ تسطیر این مقاله و گردۂ تصویر این رساله برصفحۂ وجود نقش گرفته بسبب تردد خاطر و تشتت بال که بوجوه شتی لاحق حال من غربت مآل مانده درمحل تعطل افتاده بود ۔ و درین تعطیل که سالها سال بسرآمد هرگز طبیعت متوجه نشد که به نظر ثانی پردازد یا آن را به نحوی که منظور بود درست سازد ۔ که دوستے از دوستان فقیر مسمی به شیخ رمضان علی صاحب سلمه ربه از باشندگان لکھنؤ کمر همت بسته بنقلش پرداختند و بسعی تمام در ماه ذی‌حجۂ این سال آنرا تمام ساختند ۔» (ورق ۲۲۱ ب)

اس بیان کو سامنے رکھ کر کتاب کا جایزہ لیا جائے تو آیندہ شہادتیں دستیاب ہوتی ہیں :—

۱) یکتا نے میرزا محمدحسن قتیل کو «سلمه الله تعالی» کے ساتھ یاد کیا ہے (ورق ۱۲۸ ب) ۔ انھوں نے سنیچر کے دن سحر کے وقت ۲۳ ربیع الاول ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۸ع) کو مرض استسقا سے لکھنؤ میں انتقال کیا ہے[1] ۔ اس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ دستورالفصاحت ۱۲۳۳ھ سے پہلے لکھی گئی ہے ۔

۲) مصنف نے دیباچے میں تصریح کی ہے کہ «هیچ کتابی از کتب این فن و رسایل این هنر که مفید مطلب و معین مقصد درین باب میشد در نظر نداشتم که موافق آن می نوشتم و از خطا مصون می ماندم» (ورق ۴ الف) ۔

---

[1] تذکرۂ نشتر عشق قلمی، ورق ۵۵۰ ب ۔

انشاءاللہ خان کی " دریاے لطافت " ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ع) میں تمام ہوئی تھی ۔ اگر یکتا اپنی کتاب اس سنہ کے بعد ترتیب دیتا تو اس کا انشا کی کتاب سے فایدہ نہ اٹھانا قرین قیاس نہ تھا ۔

اب یا تو یکتا " دریاے لطافت " سے بے خبر تھا یا اس نے اس کا قصداً حوالہ نہیں دیا اور یا ابھی تک " دریاے لطافت " پردۂ عدم میں مستور تھی ۔ ان میں سے پہلی شق درست نہیں ہے اس لیے کہ خود یکتا نے انشا کے حال میں اسے " صاحب دریاے لطافت " لکھا ہے ۔ دوسری شق اس لیے ناقابل قبول ہے کہ یکتا حوالہ دینے میں بخیل نہیں ہے جیساکہ مآخذ کے بیان میں تفصیل کی گئی ہے ۔ یکتا نے ان تمام کتابوں کے نام بتائے ہیں جن سے اس نے استفادہ کیا ہے ۔ انشا کا رتبہ خود مصنف کی نظر میں ان کتابوں کے مصنفوں سے فروتر نہیں ہے ۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم اسے بالقصد حوالہ نہ دینے کا مجرم قرار دیں ۔ لہذا تیسری شق باقی رہ جائے گی ۔ یعنی دستور الفصاحت کی ترتیب کے زمانے میں انشا کی " دریاے لطافت " اختتام کو نہیں پہنچی تھی اس لیے یکتا اس سے فایدہ نہیں اٹھا سکا لیکن جب خاتمے میں انشا کا حال لکھنے بیٹھا تو یہ شایع ہوچکی تھی؛ بنابریں اس جگہ اس کا ذکر آگیا ۔

چوں کہ آیندہ شہادتوں سے اس کی توثیق و تایید ہوتی ہے اس وجہ سے میں یہی راے رکھتا ہوں کہ " دستور الفصاحت " ۱۲۲۲ھ سے پہلے شروع کردی گئی تھی ۔

۳) خاتمے میں شعرا کا ذکر کرتے ہوئے خواجہ احسن اللہ بیان کے بارے میں لکھا ہے :

" می گویند کہ تا حال زندہ است ۔ بطرف دکھن در سرکار نظام علی خان عز و اعتباری دارد ۔ " (ورق ۲۰۸ ب)

بیان نے ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ع) میں انتقال کیا ہے ۔

قیام الدین محمد قایم رامپوری کے تذکرے میں (جو عام طور پر اپنے مولد کے لحاظ سے چاندپوری کہلاتے ہیں) لکھا ہے :

" چند سال شدہ کہ بر بیوفائی دنیا نظر نمودہ ترک این جہان فانی کرد و در رامپور فیض اللہ خان والہ کہ از مدت مسکن او ہمان بلدہ بود ، مدفون گشت " ۔ — (ورق ۱۹۶ ۔ الف)

قایم کے سال وفات میں اختلاف ہے - بعض ۱۲۰۸ اور دوسرے ۱۲۱۰ھ بتاتے ہیں - یکتا نے ان کا ذکر وفات کے «چند» سال بعد کیا ہے - یہ لفظ عربی کے لفظ «بضع» کی طرح تین سے نو تک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے - لہذا قایم کا سال ۱۲۱۱ یا ۱۲۱۳ھ میں لکھا جانا چاہیے -

ان شہادتوں کو پیش نظر رکھنے سے یہ نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ کتاب کم از کم ۱۲۱۳ھ سے پہلے زیر تالیف تھی لیکن اس کا اتمام ۱۲۳۰ھ کے لگ بھگ ہوا ہے - جب کہ مصنف نے اس پر نظر ثانی کرکے اس کا دیباچہ لکھا اور خاتمے میں جابجا اضافے کیے - اس کے ثبوت میں حسب ذیل بیانات پیش کیے جاسکتے ہیں :

نظر ثانی

۱) میر تقی میر کے ذکر میں لکھا ہے کہ «سہ چہار سال شدہ کہ در لکھنؤ وفات یافت» - میر صاحب نے ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا ہے - اگر اس عدد میں چار اور شامل کردیے جائیں تو ۱۲۲۹ حاصل جمع ہوگا -

۲) شاہ نصیر کے حال میں تحریر کیا ہے :

«گویند کہ در سال گذشتہ بنا بر تلاش پسر خودش کہ گریختہ بود بلکھنؤ آمدہ در مشاعرہای مرزا قمرالدین احمد خاں بہادر دام اقبالہ حاضر میشد و شعر خوانی میکرد» -

مولوی عبدالقادر چیف رامپوری نے اپنے روزنامچے میں سفر لکھنؤ کی روداد لکھی ہے جو ۱۲۲۹ھ میں پیش آیا تھا - اس میں فرماتے ہیں :

«این زمان آخر عہد نواب سعادت علی خاں بود[1] .... روزی در محفل مشاعرہ کہ دران ایام بخانۂ میرزا جعفر می بود رفتم - میرزا محمد حسن متخلص بقتیل و مصحفی و میر نصیر دھلوی دران زمرہ سرکردہ بشمار می آمدند - و شیخ امام بخش ناسخ را دران ایام روز افزونی دربن کار بود -» (ورق ۴۰ - الف)

---

۱ شاہ نصیر نے آب حیات کی روایت کے مطابق لکھنؤ کے دو سفر کئے تھے یہ سفر جس کا ذکر مولوی عبدالقادر چیف رامپوری نے کیا ہے ان کا دوسرا سفر معلوم ہوتا ہے کیونکہ آزاد نے دوسرے سفر کے وقت ناسخ کے دور دورے کا ذکر کیا ہے اور مولوی عبدالقادر نے بھی ۱۲۲۹ھ والے کے دوران میں یہی لکھا ہے -

میرزا جعفر، مرزا قمرالدین احمد خان بہادر کے والد کا نام ھے۔ اس سے معلوم ھوتا ھے کہ شاہ نصیر ۱۲۲۹ھ میں لکھنؤ میں تھے۔ لہذا ان کا حال ۱۲۳۰ھ میں درج کیا گیا ھوگا۔

۳) مرزا جعفر کو ان کے صاحبزادے مرزا جی کے ذکر میں « دام اقبالہ » لکھا ھے اور چونکہ اس موقع پر مرزا حاجی کے نام کے ساتھ ان کا خطاب بھی مذکور ھے؛ اس لیے یقیناً یہ حصہ ۱۲۲۹ھ کے بعد اور سنہ وفات مرزا جعفر سے قبل لکھا گیا ھے جو غالباً ۱۲۳۰ھ ھوگا۔

نظر ثالث عرصے کے تعطل کے بعد اس کتاب کی نقل کی نوبت آئی تو یکتا نے اس پر پھر ایک نظر ڈالی اور جابجا اشعار وغیرہ بڑھائے۔ خود یکتا کے اعتراف کے علاوہ حسب ذیل دلیلیں اس مدعا کو ثابت کرتی ھیں:

(الف) دیباچے ھی میں مرزا حاجی کے والد مرزا فخرالدین احمد خاں بہادر عرف مرزا جعفر کے نام کے بعد « مغفور لازال دولتہ و اقبالہ » لکھا ھے۔ اس کا یہ مطلب ھے کہ وہ دیباچہ لکھے جانے کے وقت مردہ بھی تھے اور زندہ بھی جو ناممکن ھے۔ چوں کہ انھوں نے ۱۲۳۰ھ (۱۸۱۴ع) میں انتقال کیا ھے[1] لہذا میری رائے یہ ھے کہ کتاب کے مسودے میں لفظ « مغفور » نہ تھا۔ ۱۲۴۹ھ میں مسودہ صاف کرتے وقت مصنف نے اسے بڑھایا اور اس کے بعد کے دعائیہ الفاظ قلمزد کیے۔ لیکن کاتب کے تساھل یا کم علمی کی وجہ سے اضافہ ھوگیا، کمی نہ ھوسکی۔ اس کا ثبوت یہ ھے کہ خاتمے میں ان کے نام کے ساتھ ایک موقع پر « دام اقبالہ مغفور و مرحوم » اور دوسری جگہ صرف « دام اقبالہ » نظر آتا ھے۔ اگر کتاب ان کی وفات کے بعد مرتب ھوئی ھوتی تو خاتمے میں صرف « دام اقبالہ » کے کوئی معنی نہ تھے۔

(ب) کتاب کے ورق ۱۸۲ (الف) پر مصنف نے اپنا یہ شعر لکھا ھے:

یکتا چو جست سال وفاتش چو اشک ریخت
بے تعمیہ، ز خامۂ او « ثالث رجب »

---

۱ حاشیۂ ریاض الفصحاء، مخطوط، ورق ۱۷ الف۔

اس مادۂ تاریخ سے سنہ ۱۲۳۶ ھ نکلتا ہے ۔

اسی طرح ورق ۱۷۴ الف پر حسب ذیل شعر نظر آتا ہے :

اے نصیرالدین جہان بخشی کہ از اقبال ہست
تیغ عالمگیر تو ، روز ظفر ، مالک رقاب

بہ ظاہر یہاں نصیرالدین حیدر بادشاہ اودھ مراد ہیں جو سنہ ۱۲۴۴ ھ سے ۱۲۵۳ ھ تک حکمران رہے تھے ۔ اس لیے یقین ہے کہ ان شعروں کا کتاب میں اضافہ نظر ثالث کے وقت کیا گیا ۔

نتیجۂ بحث یہ ہے کہ دستور الفصاحت بعض اعزہ و احباب کی فرمایش پر ۱۲۱۳ ھ سے پہلے لکھی گئی ؛ ۱۲۲۹ اور ۱۲۳۰ ھ میں مصنف نے اس پر نظر ثانی کی اور اس کے اصل ابواب اور خاتمے میں جابجا اضافے کرکے دیباچے میں مرزا حاجی کا نام ڈالا ؛ ۱۲۴۹ ھ میں شیخ رمضان‌علی لکھنوی کے اصرار پر مکرر اس کتاب کو دیکھا اور خاتمہ لکھ کر شایع کردیا ۔ اسی حساب سے یہ کتاب بہرحال انشا کی « دریاے لطافت » کی ہم‌عصر اور اس لیے بہت قابل قدر ہے ۔

کتاب کے ماخذ

کتاب کے دیباچے یا خاتمے میں ماخذ کے ذکر کا دستور بہت پرانا ہے ۔ لیکن ہمارے مصنف نے اس کی پابندی نہیں کی ۔ تاہم حسب ذیل ماخذوں کا پتہ چلتا ہے :

۱ ۔ فرہنگ رشیدی

یہ فارسی لغت کی مشہور کتاب اور عبدالرشید مدنی ساکن ٹھٹھہ (سندھ) کی تصنیف ہے ۔ یکتا نے ورق ۲۲ ب و ۲۳ ب پر اس کا حوالہ دیا ہے ۔

۲ ۔ موہبت عظمی

ورق ۲۶ ب اور ۴۰ ب پر مصنف نے خان آرزو کے اقوال نقل کیے ہیں ۔ ان میں کا پہلا قول موہبۃ عظمی (ورق ۲۵ الف) میں موجود ہے ۔ دوسرا مجھے نہیں ملا ۔ ممکن ہے کسی دوسری تصنیف کا ٹکڑا ہو ۔

۳) منار الضوابط

ورق ۲۸ ب اور ۳۳ الف پر عبدالباسط کا حواله هے - یه اقتباسات اس کی کتاب مذکورۂ بالا (ورق ۹ الف و ۱۱ الف) میں پائے جاتے هیں -
البته نقل میں تساهل کی بنا پر الفاظ میں اختلاف نظر آتا هے -

۴) میرشمس الدین فقیر

ورق ۱۰۴ ب پر ان کا حواله ملتا هے - لیکن حدایق البلاغه میں اس کا پته نهیں چلا -

۵) معیارالاشعار

یه کتاب خواجۂ نصیرالدین طوسی کی تصنیف هے - یکتا نے ورق ۱۲۲ الف و ۱۲۸ الف پر ان کا حواله دیا هے - موخرالذکر مقام پر کتاب کا نام بهی مذکور هے -

۶) مجمع الصنایع

یه کتاب نظام الدین احمد بن محمد صالح الصدیقی الحسینی کی تالیف هے جو عهد عالمگیر کا ایک صوفی منش فاضل تها - یکتا نے ورق ۱۵۹ ب پر اس کا حواله دیا هے جو نسخۂ مطبوعه (مطبع حسنی لکهنؤ) کے صفحۂ ۹۰ پر موجود هے -

۷) رسالۂ بلاغت

ورق ۱۶۲ ب پر عبدالواسع کے نام سے جو اقتباس دیا هے وه عبدالواسع کے رسالۂ بلاغت (مطبع مصطفائی لکهنؤ سنه ۱۲۶۱ھ) میں صفحۂ ۵۲ پر پایا جاتا هے -

۸) تذکرۂ هندی

خاتمۂ کتاب میں شعرا کا ذکر کرتے هوئے متعدد مقامات پر یکتا نے اس تذکرے کے ٹکڑے نقل کیے هیں ان میں سے دو جگه لفظ تذکره کے ساتھ (ورق ۲۰۴ الف و ب) اور بقیه مقامات (ورق ۲۰۶ ب و ۲۰۹ ب) پر مصحفی کے نام کے ساتھ ان اقتباسات کو پیش کیا گیا هے - چوں که یه تمام اقتباسات مذکورۂ بالا تذکرے کے هیں اس لیے ماخذ کتاب میں اس کا شمار کیا گیا هے -

مذکورۂ بالا تمام حوالے صرف و نحو هندی کی بحث کے ماسوا دوسرے مباحث کے اندر پائے جاتے هیں - صرف و نحو هندی پر کوئی کتاب یکتا کے سامنے نہ تھی اس لیے وہ یہاں حوالہ دینے سے معذور رها ۔

چند نکات

کتاب میں جابجا ادبی و تاریخی نکتے بھی مذکور هیں - ان میں سے دو چار کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ هوگا - مثلاً :

۱) یکتا اسے ناپسند کرتا ہے کہ فصحا کے محاورے کے برخلاف الفاظ کے تلفظ میں صحت اعراب یا ادای مخرج کا لحاظ کیا جائے - چنانچہ اس کے خیال میں « عذار » کو جو عام طور پر عین کے زبر کے ساتھ بولا جاتا ہے بکسر عین بر وزن ازار پڑھنا اور زبردستی حلق سے عین اور حاے حطی کا نکالنا سامعین کو اپنے آپ پر هنسانا ہے - هاں اگر کوئی لفظ عوام کی بول چال میں تلفظ اصلی سے هٹ جائے تو اسے ضرور صحیح طور پر استعمال کرنا چاهیے -

۲) لفظ «جل» بمعنی آب هندی کا عام لفظ ہے - اس کی تشریح میں یکتا نے لکھا ہے « جل در بھاکا هندی کہ سوای محاورۂ اردو است فقط آب را گویند » (ورق ۱۵۰ ب) -

اس سے معلوم هوتا ہے کہ اس زمانے میں هندی بھاشا اور اردو دو علیحدہ زبانیں شمار کی جاتی تھیں -

۳) یکتا نے اپنے عہد کے شرفا اور مستند شاعروں کے کلام میں عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ٹھیٹ هندی کے لفظوں کے استعمال کا تناسب ازروی حساب مقرر کیا ہے - وہ کہتا ہے کہ یہ لوگ اپنی بول چال میں تین چوتھائی عربی و فارسی اور ایک چوتھائی هندی کے لفظ استعمال کرتے هیں - (ورق ۵۳ ب)

۴) میر اور سودا کے کلام کے فرق کو ان الفاظ میں ظاهر کیا ہے :

« اگرچہ کلام فصاحت نظامش مثل سعدی بظاهر آسان بنظر می آید ولی ممتنع است - بیشتر شعرا مقلد او هستند و مطلق طرزش نمی یابند : بخلاف مرزا محمد رفیع کہ

باوجود کمال پختگی کہ دارد، تقلیدش هر صاحب فهمے را ممکن ۔» (ورق ۱۹۰ الف)۔

اکثر ادیبوں اور نقادوں نے ان دونوں جگت استادوں کے رنگ کا فرق بتایا ہے۔ لیکن یکتا نے جو حد مقرر کی ہے وہ اچھوتی اور واقعی ہے ۔

۵) میر کے حال میں یہ بھی لکھا ہے کہ :

« نواب آصف‌الدوله مغفور و مرحوم هم بعد رحلت مرزا میر را از شاه جهان آباد فخریه طلب داشته بمنصب عالی ملازم ساخت» ۔ (ایضاً) ۔

حالاں کہ تمام تذکرہ نویس یہ لکھتے چلے آئے ہیں کہ میر صاحب از خود لکھنؤ گئے اور جب آصف‌الدولہ کے دربار میں رسائی ہوئی تو تنخواہ مقرر کی گئی ۔

۶) لطف اور آزاد دونوں نے میر صاحب کی نازک مزاجی کا ذکر کیا ہے ۔ صاحب «گل رعنا» کو اس قسم کے واقعات سچے نہیں معلوم ہوتے ۔ لیکن یکتا بھی لطف و آزاد کا ہم‌خیال ہے اور ان کی نازک مزاجی سے متعلق ایک واقعہ لکھتا ہے ۔ اگر یہ واقعہ صحیح ہے تو پھر آزاد کے بیان کردہ قصوں کو نہ ماننے کی کوئی وجہ نہیں ۔ (ورق ایضاً)

۷) قیام‌الدین قایم رامپوری کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے کلام میں میرزا کی تالیف کلمات اور بندش الفاظ اور میر کی برشتگی و شکستگی یک‌جا نظر آتی ہے ۔ نیز یہ فخر صرف اسی ایک شاعر کو نصیب ہوا ہے کہ اس کا قصیدہ قصیدہ اور غزل غزل کہلانے کی مستحق ہے ۔ ورنہ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ یا تو قصیدہ غزل ہوکر رہ جاتا ہے اور یا غزل قصیدہ بن‌جاتی ہے ۔ اسی طرح قایم کی مثنویاں اور رباعیات اپنے اپنے خصایص کی حامل ہیں ۔

۸) مصحفی کو ادابندی میں ثانی میر سوز لکھا ہے ۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ جب یہ لکھنؤ پہنچے وہاں جرات کا طوطی بول رہا تھا ۔ کسی نے ان کی طرف مطلق توجہ نہ کی ۔ ناچار یہ جرات کے مقابلے میں آڈٹے اور بیس سال تک جرات اور اس کے شاگردوں کے پورے لشکر سے تن‌تنہا جنگ کرکے اهل ادب کو اپنی طرف مایل کیا اور آخرکار جرات کے برابر بلکہ اس سے زیادہ شہرت حاصل کرلی ۔

اس سلسلے میں یکتا نے انشا کا مطلق نام نہیں لیا۔ حالاں‌کہ آب‌حیات میں «مصحفی و مصحفن» والا معرکہ انھیں سے پیش آیا ہے ۔

۹) انشا کی عمر کا ذکر تذکروں میں نہیں ملتا مگر یکتا نے لکھا ہے کہ انھوں نے ۶۰ سال سے کچھ زیادہ عمر پائی ۔ اسی طرح یکتا نے یہ بھی لکھا ہے کہ آخر میں انشا دیوانے ہوگئے تھے ، اور اسی حالت میں فوت ہوئے ۔ (ورق ۲۱۵ الف)

اس معاصرانہ بیان کے پیش نظر مرزا اوج کے دیوانگی سے اختلاف کی کمزوری ظاہر ہوتی ہے ، اور آزاد نے رنگین کی زبانی ان کا آخری حال جو کچھ لکھا ہے اس پر یقین آتا ہے ۔ [1]

۱۰) افسوس کے متعلق پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے یکتا کی ہم‌درسی میں حکیم محمد باقر صاحب لکھنوی سے برسوں طب پڑھی ۔ اور مرزا فخرالدین احمد خان بہادر عرف مرزا جعفر کے توسط سے کلکتہ میں بہ صیغۂ اردودانی ملازم ہوئے ۔ یکتا نے افسوس کا قطعۂ تاریخ وفات بھی لکھا ہے جس سے ۱۲۲۴ھ برآمد ہوتے ہیں ۔ حالاں‌کہ اب تک صرف سال عیسوی ۱۸۰۹ تذکروں میں ملتا تھا ۔

۱۱) اس کتاب سے ہمیں تین مشاعروں (۱) مشاعرۂ مرزا حاجی (۲) مشاعرۂ مولوی مجیب‌الله (۳) اور مشاعرۂ سید مہرالله خاں غیور کا پتہ چلتا ہے جن میں سے غالباً دوسرے مشاعرے کا ذکر اس سے پہلے کسی نے نہیں کیا ۔

ان کے علاوہ اور بہت سی مفید اور دل‌چسپ باتیں بھی اس کتاب میں نظر آتی ہیں ۔ لیکن بہ خوف طوالت ان کے ذکر کا دامن مستقبل کے ہاتھ میں دیتا ہوں ۔ والله المستعان ۔

امتیاز علی عرشی ناظم کتاب خانۂ رام‌پور

۲۲ ستمبر ۱۹۴۱ ع

---

۱ صاحب گل رعنا نے بھی (صفحہ ۲۵۸) مرزا اوج کی روایت کو قبول کرتے ہوتے انشا کے جنون سے انکار کیا ہے ۔

گریہ و تبسم

(از خلیل جبران المصری۔ ترجمۂ محمد رضا صاحب انصاری)

(۳)

خواب

شباب کے پیچھے پیچھے قدم بڑھاتا ہوا میں بھی روانہ ہوا۔ ہم دونوں ایک دور افتادہ کھیت کے پاس ٹھہر گئے، شباب نے دوڑتے ہوئے بادلوں کو —— جو شفق کی باریک دھاری پر اس طرح سے گزر رہے تھے جیسے گوری چٹی گایوں کا گلہ —— اور برہنہ درختوں کو —— جن کی ننگی ننگی ٹہنیاں آسمان کی طرف ہاتھ پھیلائے اپنے ہرے ہرے پتوں کی واپسی کے لیے بھیک مانگ رہی تھیں —— دیکھنا شروع کیا۔

«یہ ہم کہاں ٹھہر گئے؟ شباب!» میں نے پوچھا۔

«وادی حیرت میں! ذرا ہوش میں آؤ!!» اس نے جواب دیا۔

«چلو واپس چلیں، یہاں تو بڑے غضب کا سناٹا ہے۔ مجھے ڈر معلوم ہورہا ہے، بادلوں اور ننگے ننگے درختوں کا یہ منظر میرے دل میں عجیب اداسی پیدا کررہا ہے»

«ٹھہرو! «حیرت» ہی علم و معرفت کی بنیاد ہے!!»

—— ایک حسین دوشیزہ سائے کی طرح میری طرف بڑھتی ہوئی دکھائی دی۔

میں دہشت سے چلا اٹھا «یہ کون آرہا ہے»

«میلبومین[1]! جو بیرڑ کی بیٹی!! رنج و الم کی دیوی!!!» اس نے جواب دیا۔

---

[1] قدیم یونانیوں کے نزدیک علوم و فنون کی نو دیویاں تھیں۔ ہر ایک اپنے ماننے والے پر اس کی اہلیت اور اس کے خلوص کے مناسب توجہ فرماتی۔ ان کے نام یہ ہیں:۔

میلبومین رنج و الم کی دیوی بولمینا شاعری کی دیوی ثالیا ہزل کی دیوی کالیوب فصاحت اور بہادرانہ (رجزیہ) شاعری کی دیوی اراتو عاشقانہ شاعری اور غزل کی دیوی ترسکوری رقص کی دیوی اورانیا علم الافلاک کی دیوی کلیو علم تاریخ کی دیوی اوتربی موسیقی کی دیوی

« غموں کی دیوی ؟ غموں کا میرے پاس کیا کام ہے جب کہ تو اے دل‌نواز شباب ! میرا رفیق اور ساتھی ہے ؟ »

« دنیا اور دنیا کی مصیبتوں کی ایک جھلک دکھانے کے لیے یہ یہاں آئی ہے' ـــــــ جو مصیبت کو نہیں جانتا وہ خوشی کو کیا خاک سمجھے گا ـــــ »

ـــــــ دیوی نے اپنا ہاتھ میری آنکھوں پر رکھ دیا۔ جب اس نے ہاتھ ہٹایا تو نہ شباب وہاں تھا اور نہ میرا وہ مادی لباس'

« میرا ساتھی شباب' کہاں چلا گیا؟ اے دیوی ! » میں نے کہا۔

وہ خاموش رہی اور مجھے اپنے بازوؤں میں زور سے دبوچ کر ایک اونچے پہاڑ کی چوٹی پر لے اڑی۔

ـــــــ میں نے دیکھا کہ زمین اور زمین کی ساری چیزیں کتاب کے ورق کی طرح میرے سامنے کھلی رکھی ہیں اور زمین پر بسنے والوں کے اندرونی راز میرے اوپر منکشف ہوتے جارہے ہیں۔ میں سہما ہوا دیوی کے پہلو میں کھڑا ہوگیا اور انسانوں کے سربستہ رازوں کو دیکھنے اور « حیات » کے « رموز و اسرار » کو دیوی سے پوچھنے لگا۔

جو کچھ میں نے دیکھا' اے کاش میں نہ دیکھتا !

ـــــــ میں نے دیکھا نیکی کے فرشتے بدی کے شیطانوں سے دست و گریبان ہیں اور انسان ـــــــ حیران و ششدر کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا ہے۔ اس لڑائی میں کبھی انسان کے دل میں امید کی شعاع روشن ہوجاتی ہے اور کبھی وہ مایوسی کا شکار ہونے لگتا ہے۔

ـــــــ میں نے دیکھا « محبت اور نفرت » قلب انسانی کو کھلونا بنائے کھیل رہے ہیں۔ ایک' انسانی برائیوں پر پردہ ڈالتی اطاعت کی روح اس میں پیدا کرتی اور اس کی زبان کو اچھی باتوں اور تعریف و توصیف کے لیے آزاد کردیتی ہے اور ـــــــ دوسری' انسانی عداوتوں کو بیدار کرتی « حقیقت » کی طرف سے اس کی آنکھیں بند کرتی اور « حق بات » سننے کی طاقت اس سے چھین لیتی ہے۔

ـــــــ میں نے « شہر » کو دیکھا۔ وہ ایک بھک منگی عورت کی طرح انسان کا

دامن پکڑے بیٹھا ہے اور ــــ میں نے یہ بھی دیکھا کہ « دیہات » کی حسین زندگی دور کھڑی اپنی قسمت پر آنسو بہا رہی ہے ــــ میں نے جوتشیوں کو دیکھا۔ وہ لومڑیوں کی ایسی چالیں چل کر لوگوں کو دھوکا دے رہے ہیں اور ــــ جھوٹے اور مکار واعظ اپنی چرب زبانی سے لوگوں کے دل موہ لینے کی عیارانہ کوشش میں مصروف ہیں ۔

انسان ــــ ان تمام آفتوں سے بچنے کے لیے ــــ چیخ چیخ کر « حکمت » ــــ عقل ــــ سے مدد مانگ رہا ہے مگر وہ اس سے بھاگ رہی ہے۔ انسان کے خلاف اس کے دل میں نفرت اور غصے کا ایک طوفان برپا ہے ۔
ــــ کل جب اس نے اپنی پوری طاقت سے گلی گلی اور کوچے کوچے میں صدا لگائی تھی تو کسی نے اس کی آواز پر لبیک نہیں کہا۔ آج وہ کیوں کسی کی آواز پر کان دھرے ۔

ــــ خدائی ٹھیکیدار روحانیت اور تقدس کا بہروپ بھرکر اپنی نگاہیں بار بار آسمان کی طرف اٹھاتے ہیں گویا بڑے اللہ والے ہیں ــــ حالاں کہ ــــ ان کی نگاہوں کے برعکس ــــ ان کے دل حرص اور لالچ کے گندے گڑھوں میں مدفون ہیں ۔
ــــ میں نے نوجوانوں کو دیکھا جو زبان سے محبت کا دم بھرتے ہوئے اپنی سطحی خواہشوں اور لایعنی آرزوؤں کے ساتھ الفت کے میدان میں قدم رکھتے ہیں لیکن « الوہیت » اور « سچائی » کے جذبے ان کے اندر سویا ہی کرتے ہیں ۔
ــــ مذہب کے پجاری اپنی شوخ گفتاری کے زور پر مکر و فریب کی منڈی میں تجارت کا جال پھیلائے ہوئے ہیں ــــ میں نے دیکھا جاہل آدمی اپنے گرد عقل مندوں کو جمع کرکے اپنی «گزشتہ روایتوں» کو اعزاز و احترام کا حق دار بنادیتا ہے۔ اور « موجودہ زندگی » میں اطمینان کا سہارا اسے مل جاتا ہے اور « مستقبل » اس کا اور زیادہ تابناک و روشن ہوجاتا ہے یہ سب کچھ اس جاہل کے لیے ۔ اور ان عقل مندوں کے لیے کچھ نہیں ــــ
ــــ میں نے دیکھا کہ غریب وفادار کھیتی باڑی کیا کرتے ہیں اور دولت مند ان کی

محنت سے مزے اڑاتے ھیں ——— اس سراسر ظلم اور زبردستی ھی کا نام قانون رکھ لیا گیا ھے ———

——— میں نے دیکھا کہ اندھیرے کے اچکّے عقل کے خزانوں کو لوٹ رھے ھیں اور روشنی کے چوکیدار خواب غفلت میں سرشار ھیں۔

——— میں نے دیکھا کہ "عورت" کی حالت "مرد" کے ھاتھوں ایسی ھی ھے جیسے کسی خام‌کار کے ھاتھ میں ستار! وہ جب بھی ستار بجاتا ھے ناپسندیدہ ھی سر نکلتے ھیں۔

——— میں نے دیکھا کہ ایک ٹڈی دل فوج ـــ کمینوں کی ——— "شرافت اور عزت" کے شہر پر موروثی حق سمجھ کر قبضہ کیے ھوئے ھے اور ——— شریفوں کا لشکر اپنی "کمی اور پھوٹ" کی وجہ سے پسپا ھورھا ھے۔

——— میں نے دیکھا، "سچی آزادی" یوسف بے‌کارواں کی طرح گلی کوچوں میں ماری ماری پھر رھی ھے، ھر دروازے پر اپنے لیے ٹھکانا ڈھونڈتی ھے مگر قوم کی قوم اسے دھتکار رھی ھے، پھر ـــ میں نے دیکھا کہ "بازاری پن" ایک عظیم‌الشان جلوس کے ساتھ گزر رھا ھے اور ——— لوگ اسی کو "سچی آزادی" سمجھ رھے ھیں

——— اصلی مذھب کتابوں کے اندر دفن ھے اور اس کی جگہ توھمات نے لے لی ھے۔

——— انسان نے "بزدلی" کے اوپر "صبر و شکر" کا غلاف ڈال رکھا ھے۔ جواں‌مردی سے مصایب کے مقابلہ کرنے کا نام "کاھلی اور سستی" رکھ چھوڑا ھے۔

——— "لطف و مہربانی" کا نام "ڈر اور خوشامد" رکھ دیا گیا ھے۔

——— میں نے دیکھا کہ "تہذیب" اور "شایستگی" کے دسترخوان پر "طفیلیے" کھڑے ھوئے لوگوں کو مدعو کررھے ھیں اور اصل "داعی" الگ خاموش بیٹھا ھوا ھے۔

——— میں نے دیکھا، دولت ———

——— عیاش اور فضول خرچ کے ھاتھ میں اس کی بدمعاشیوں کی کنجی ھے اور

——— بخیل کے ھاتھ میں دوسروں کو گنہ‌گار کرنے کا ذریعہ، اور

—— اہل علم کے ہاتھ میں ؟ —— میں نے دولت دیکھی ہی نہیں ! ——

« کیا یہی دنیا ہے ؟ اے خدا کی بیٹی ! کیا یہی اصلی انسان ہے » ؟ میں نے دردناک آواز میں کہنا شروع کیا ۔

« یہی کانٹوں اور حشرات الارض سے بھری ہوئی زندگی کی شاہراہ ہے —— —— یہ انسان کا سایہ ہے ! —— یہ رات ہے ! ! —— اب صبح ہونے والی ہے ! »

دیوی نے ایک دل خراش متانت کے ساتھ یہ جملہ کہا

اس کے بعد اس نے دوبارہ میری آنکھوں پر ہاتھ رکھا ، جب اس نے ہاتھ ہٹایا تو ہم دونوں —— میں اور میرا ساتھی ، شباب —— ساتھ ساتھ چہل قدمی کررہے تھے —— آرزوئیں میری نگاہوں کے سامنے رقص کررہی تھیں ،

کھنڈروں میں

چاند نے شہر کے گرد احاطہ کرنے والے درختوں پر ایک خوبصورت نقاب سی ڈال دی کائنات پر خاموشی کا عالم چھایا ہوا تھا ۔

اور —— یہ ہیبت ناک کھنڈر ، اس منظر میں اس طرح دکھائی دے رہے تھے گویا صاحبان اقتدار گردش روزگار کے ہاتھوں تباہ حال ہوچکے ہیں مگر «عظمت» کی ایک شان ہر ہر ادا سے ظاہر ہو رہی ہے ۔

اس وقت —— پردۂ عدم سے —— دو پرچھائیاں سی نمودار ہوئیں —— جس طرح نیلگوں سمندر سے بخارات پیچ و خم کھاتے بلند ہوتے ہیں —— اور اس نادر الوجود عمارت کے ایک سنگین ستون پر —— جو زمانے کی دست و برد سے اپنی جگہ چھوڑ چکا تھا بیٹھ کر ان دونوں پرچھائیوں نے افق —— سیرگاہ سحر —— کی طرف دیکھنا شروع کیا ۔

تھوڑی دیر کے بعد ایک نے اپنا سر اٹھاکر ایسی آواز سے جو آواز بازگشت کی طرح دور دور کی گھاٹیوں سے ٹکرا کر دوبارہ سنائی دیتی ہے ، کہنا شروع کیا ۔

« یہ اسی عمارت کا بچا بچایا ملبہ ہے جو اے محبوبہ ! میں نے تیرے لیے تعمیر کرایا تھا ۔ یہ اسی شاندار محل کے سرمے کی طرح پسے ہوئے اجزاء ہیں جس کو صرف تیری خوشنودی کے لیے میں نے بنوایا تھا اور —— جو اب تقریباً مسمار

ہو چکا ہے ---- جس کا صرف اس قدر نشان رہ گیا ہے کہ آنے والی نسلیں اس « عظمت » کو ---- جس کے پیچھے میں نے اپنی ساری زندگی سرف کر ڈالی ---- اور اس « عزت » کو ---- جس کے طفیل میں میں نے کمزوروں سے خدمت لے کر اس تعمیر کو مکمل کیا ---- جان لیں '

سوچنے کا مقام ہے ' اے میری محبوبہ ! وہ شہر جس کو میں نے انتہائی مضبوطی اور اہتمام سے بنوایا تھا اس پر آج عناصر کا تسلط ہوچکا ہے جن چیزوں کو میں نے اتنا اہم سمجھا تھا آج لوگ اسے معمولی بات سمجھ رہے ہیں ۔ انسان کی « زود فراموش فطرت » نے اس عظیم‌الشان شہر کو ہمیشہ کے لیے بھلا دیا جس کو میں نے نہ معلوم کن تمناؤں سے تعمیر کیا تھا ۔

اب میرے پاس کچھ نہیں رہا ۔ سوائے تیری محبت کے ---- جو تیرے حسن کی بدولت پیدا ہوئی اور ---- تیرے حسن کے ثمرات ---- جو تیری محبت کے باعث پروان چڑھے ---- میں نے « بیت المقدس » میں ایک « عبادتگاہ » بنوائی ۔ پادریوں نے اس کی بہت تعظیم کی مگر ---- زمانے نے اسے پیس ڈالا ۔

ایک دوسری « عبادتگاہ » اپنے دل میں « محبت » کے لیے بنائی تو خدا نے اس کا احترام کیا اور ---- تخریبی طاقتیں اس کا بال بھی بیکا نہ کرسکیں ۔ زندگی بھر سطحی باتوں میں پڑا رہا ۔ ساری عمر مادی اعمال کے جایزہ لینے میں بسر ہوئی ۔ لوگوں نے کہا « کتنی بڑی سلطنت کا اور کیسی مستحکم ریاست کا مالک ہے » فرشتوں نے کہا « کس قدر کم ظرف اور کتنا نادان ہے » ۔

پھر ---- جب تجھ سے ملاقات ہوئی اور میں نے تیری محبت کے ترانے گانا شروع کیے ---- عالم ارواح میں ' مسرت کی ایک لہر دوڑ گئی ۔

---- فرشتوں نے خوشی کا اظہار کیا ۔ اور ----

---- انسان ' تو وہ بچارا سمجھ ہی نہ سکا !

میری سلطنت کی مدت میرے " پیاسے دل " اور کاینات کے اندر جاری و

ساری « روح » کے درمیان ایک حد فاصل بنی رہی - جب میں نے تجھے پایا اور میری محبت بیدار ہوئی اس وقت یہ حد فاصل ہمیشہ کے لیے منہدم ہوگئی مجھے اپنی گزشتہ زندگی پر——جو بےکار ضایع ہوگئی—— بہت افسوس ہوا۔

—— نامرادی اور ناکامی کا ڈر ہر وقت میرے اوپر مسلط رہا - میری ساری زندگی زرہیں اور ڈھالیں ڈھلوانے میں بسر ہوگئی - میرے حریفوں نے مجھ سے ڈرنا شروع کیا اور وہ مجھے اپنے سے کمتر نظر آنے لگے——لیکن « محبت » کے بیدار ہوتے ہی دنیا کی ہر چیز میری نظر میں حقیر ہوگئی - خود میرا گھر بار بھی !

موت آئی - ساری ڈھالیں اور زرہیں دوسروں کو سپرد کردینا پڑیں اور محبت——نے مجھے خدا تک پہنچا دیا » -

ایک مختصر خاموشی کے بعد دوسری پرچھائیں بولی « جس طرح گلاب کا پھول اپنی زندگی اور اپنی لطافت کے لیے مٹی کا محتاج ہے - اسی طرح انسان بھی مادے کی کمزوریوں اور غلطیوں سے طاقت اور سمجھ حاصل کرتا ہے » پھر دونوں پرچھائیاں ایک ہوگئیں اور وہاں سے چل دیں -

فضا میں یہ الفاظ گونجتے ہوئے سنائی دیے :

« ابدیت » محبت ہی سے حاصل ہوسکتی ہے——

—— وہ دونوں ایک ہی چیز ہیں »

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

کل——اور——آج

دولتمند اپنے محل کے پائیں باغ میں ٹہل رہا تھا——اس کے « تفکرات » بھی اس کے ساتھ چہل قدمی کررہے تھے « فکریں » بادل کی طرح اس کے سر پر منڈلا رہی تھیں جیسے موت کا بچھاڑا ہوا جسم جس پر ہزاروں گدھ منڈلارہے ہوں -

محل کی خوشنما نہر—— ماہرین نے جس کی تعمیر میں اپنی کاریگری کے جوہر دکھائے تھے——تک گیا - خوبصورت ترشے ہوئے پتھروں پر بیٹھکر فواروں کی

مورتیوں کے منہ سے ابلتے ہوئے پانی کو ـــــــ جیسے عاشق کے دماغ میں فکروں کا طوفان ابال میں رھتا ھے ـــــــ کبھی اسے اور کبھی اپنے خوبصورت قصر کو ـــــــ سبزہ زار پر قصر کا وقوع اس طرح معلوم ہوتا تھا جیسے خوبصورت دوشیزہ کے گال پر تل ـــــــ دیکھنے لگا ۔

بیتے ہوئے دنوں کی یاد آنے لگی ـــــ اس کی نگاھوں کے سامنے "کتاب زندگی" کے وہ تمام اوراق آگئے جن پر "بیتے ہوئے دنوں" کے واقعات ثبت تھے ـــــــ ورقوں کو اس نے پڑھنا شروع کیا　آنسوؤں کے تار سے بنا ہوا پردہ اس کے اور اس کے گرد و پیش کے درمیان "حد فاصل" کی طرح پڑگیا جس میں خوبصورت نہر تک اتنی قربت کے باوجود ـــــ روپوش ہوگئی ۔

اندرونی بیچینی نے وہ تمام نقوش پھر ابھار دیے جن کو "غیبی طاقتوں" نے اس کے دل پر نقش کیا تھا ایک دفعہ گھبرا کر اس نے مجنونانہ انداز میں چلانا شروع کیا :-

"ابھی کل تک انھیں سرسبز ٹیلوں کے درمیان میں اپنی بکریاں چرایا کرتا تھا ـــــــ میں اس زندگی سے خوش تھا ـــــــ اپنی اٹھتی ہوئی جوانی دیکھ کر مجھے خود رشک ہوتا تھا اور ـــــــ آج ـــــــ "ہوا و ہوس" کے ھاتھوں گرفتار ہوں ـــــ میری آزادی ختم ہوگئی ـــــــ "دولت کی طمع" جس طرف چاھتی ہے مجھے کھینچ لے جاتی ہے ـــــــ اس نے مجھے بالکل نکما کردیا ھے ـــــــ میری ساری توجہ اپنی طرف کھینچ کر اس نے میری صلاحیتوں کا خاتمہ کردیا ھے ـــــــ کل تک ـــــــ پرندوں کی طرح چہچہاتا تھا ۔ پتنگوں کی طرح ادھر سے ادھر گھوما کرتا تھا ـــــــ "نسیم سحری" بھی ان کھیتوں کی ھری ھری گھانس پر مجھ سے زیادہ ھلکے پھلکے قدم نہیں رکھ سکتی تھی ـــــــ اور آج ـــــ سوسائٹی کے تکلفات میں پھنسا ہوا ہوں ـــــ اپنے لباس ، اپنے دسترخوان ، اپنی ھر چیز میں مجھے تکلف کرنا پڑتا ھے ۔ صرف اس لیے کہ ـــــــ لوگ خوش ہوں اور ان کے بنائے ہوئے "اجتماعی" اصول نہ ٹوٹنے پائیں ۔

میری تمنا تھی کہ دنیا میں آیا ہوں تو زندگی کی "سچی مسرتوں" سے

لطف اندوز ہوں لیکن ——— اس کی بجائے ——— آج « دولت » نے مجھے اپنا مطیع و منقاد بناکر غموں کے راستوں پر چلنے کے لیے مجبور کردیا ہے ——— میری حالت اس اوٹنی کی ایسی ہے جس کی پیٹھ پر سونے چاندی کے انبار لدے ہوں ——— اور وہی انبار اس کی جان لیے لیتے ہوں ———

——— وہ کشادہ گھاٹیاں کہاں ہیں ؟ وہ زیر لب گنگناتی ہوئی ٹہنیاں کدھر ہیں ؟ تروتازہ ہوا ؟ ——— کس طرف ہے ؟ ! آہ ! « فطرت » ؟ ——— ہائے ! میری معصومیت ؟

آج یہ سب کچھ کھوچکا ہوں ۔ اب میرے پاس کچھ نہیں رہا ہے ——— « دولت » ؟ ——— جسے میں عزیز رکھتا ہوں ——— میرا مذاق اڑاتی ہے ! ——— نوکر چاکر ؟ ——— ان کی زیادتی نے میری مسرتوں کو کم کرنا شروع کردیا ہے ! ——— عالی شان قصر ؟ ——— شاید اس لیے میں نے بنایا تھا کہ میری «سچی زندگی» خاک میں مل جائے ! ۔

——— ہم دونوں ——— میں اور دیہاتی لڑکی ——— کھیتوں میں آزادانہ گھوما پھرا کرتے تھے ۔ « پاک دامنی » ہماری ہمراز تھی اور « محبت » ہماری رفیق ۔ چاند؟ وہ ہمارا « رقیب » تھا ! اور ——— آج ایسی عورتوں میں گھرا ہوا ہوں جو گردنیں اٹھاکر آنکھیں مٹکاتی ہوئی چلتی ہیں ——— اپنے حسن کو ——— گلوبند اور پازیب کے بدلے ——— بیچنا جن کا شیوہ ہے ——— جو کنگن اور انگوٹھیوں کے عوض اپنے « وصل » کا دروازہ ہرایک پر کھلا رکھتی ہیں ۔

——— دوستوں کے ساتھ « آہوان صحرا » کی طرح درختوں کے درمیان چوکڑیاں بھرا کرتا تھا ۔ ہم مل جل کر گاتے اور مل جل کر دیہاتی زندگی کے مزے لوٹتے اور ——— آج ——— «اونٹوں» میں «گائے» کی طرح ہوں ۔ سڑک پر نکلتا ہوں تو لوگ مجھے نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور جلن کے ساتھ میری طرف انگلیاں اٹھاتے ہیں ۔ میں سیر کو بھی نکلتا ہوں تو نفرت کرنے والی صورتوں اور تکبر سے بھرے ہوئے سروں کے علاوہ مجھے اور کچھ دیکھنے کو نہیں ملتا ۔

——— کل تک ، سچی زندگی اور حقیقی حسن سے مالامال تھا اور ——— آج دونوں چیزیں چھن چکی ہیں ۔

——کل تک ، اپنی «خوش بختی» کی دولت سے مالامال تھا اور——آج اپنی دولت کے ہاتھوں محتاج ہوگیا ہوں۔

——کل تک ، میں اور میری کابوں کا گلہ ایک رحم دل بادشاہ اور اس کی وفادار رعایا سے کسی طرح کم نہ تھے اور——آج دولت کے آگے میری قطع وہی ہے جو معمولی غلام کی اپنے ظالم آقا کے سامنے ہوتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ دولت میرے دل کی آنکھوں کو اندھا کرکے اس طرح جہالت کے غار میں ڈھکیل دے گی مجھے نہیں معلوم تھا کہ زمانہ جسے اعزاز سمجھتا ہے۔ صد حیف! وہ بھی جہنم ہے....

وہ ایک کرب کی حالت میں اٹھ کھڑا ہوا۔ دھیرے دھیرے اپنے محل کی طرف جانے لگا۔ وہ تکلیف دہ آواز سے کہے جارہا تھا :—

«اسی کا نام دولت ہے؟ یہی وہ «خدا» ہے جس کا میں «پجاری» ہوں؟ یہی وہ چیز ہے جسے ہم زندگی کی بازی لگاکر حاصل کرتے ہیں؟——اور پھر اس کی مدد سے ہم زندگی میں ذرہ برابر تبدیلی کرنا چاہیں تو نہ کرسکیں۔

——کوئی ہے؟ جو سونے کے ڈھیر لے لے اور مجھے «اچھی فکریں» اس کے بدلے میں دے۔

——کوئی ہے؟ جو مٹھی بھر بھر کر ہیرے جواہرات لے جائے اور صرف تھوڑی سی محبت اس کے بدلے میں مجھے دے دے۔

——کون ہے؟ جو مجھے «حسن» کی صحیح قدر پہچاننے والی آنکھیں دے دے اور میرا سارا خزانہ لے جائے''»

——وہ اپنے محل کے دروازے پر پہنچ گیا ، اس نے شہر پر ایک حسرتناک نظر ڈالی اور ادھر اشارہ کرکے زور زور سے کہنا شروع کیا——جیسے کوئی «شہر» کی تباہی کا ماتم کررہا ہو——

——اے تاریکی میں چلنے والے! —— اے موت کی چھاؤں میں دم دینے والے!——
اے بدبختی کے پیچھے بے تحاشا دوڑنے والے!! - اے جھوٹے فیصلے کرانے والے!——
اے نادانی کی باتیں کرنے والے!! انسانو!!!——

——آخر کب تک—— « پھل پھول » چھوڑ کر، « گٹھلی اور کانٹوں » پر قناعت کروگے ؟——کب تک——« زندگی کے چمنستان » کو چھوڑ کر « کھنڈروں اور دہشت‌ناک مقاموں » کو مسکن بنائے رہوگے ؟——کہاں تک——بوسیدہ پھٹے پرانے کپڑوں کو پہنے رہوگے ؟ حالانکہ دیبا اور حریر کے لباس تمھارے لیے موجود ہیں »

« اے قوم ! « حکمت » کا چراغ بجھنے والا ہے اس میں تیل ڈالنا چاہیے ـ مسافر نے « خوش‌نصیبی » کی خوشنما بیل کو اجاڑ ڈالا ہے تم پر اس کی نگرانی لازمی ہے ـ چوروں نے تمھارے راحت اور آرام کے خزانے پر ہاتھ ڈال دیا ہے ، ہوشیار ہوجاؤ »...... ایک فقیر نے دست سوال دراز کیا ـ دولت‌مند نے ایک خاص انداز سے اس کی طرف دیکھا ، —— کپکپاتے ہونٹ مل چکے تھے—— چہرے کا کرب دور ہوگیا ـ اس کی جگہ بشاشت نے لےلی تھی ، —— اس کی آنکھوں میں خوشی کی ایک چمک پیدا ہوئی ، —— اسے یہ محسوس ہوا جیسے ، اس کا «کل»—— ابھی ابھی نہر کے پاس جس کا ماتم کررہا تھا —— صحیح و سالم اس کے سامنے آ گیا ـ

وہ فقیر کے پاس گیا ـ دوستی اور خلوص سے بوسہ لیتے ہوئے ، اس کے ہاتھ سونے سے بھر دیے ـ

پھر اس نے کہنا شروع کیا——ایک ایک لفظ سے خلوص ٹپک رہا تھا——

«یہ لو اے بھائی !——اور کل اپنے تمام ساتھیوں کے ساتھ آکر اپنا مال واپس لےجاؤ ـ فقیر کھل گیا——جس طرح بارش کے کچھ دیر بعد سوکھی زمین کھل جاتی ہے——

دولت‌مند اپنے محل میں چلا گیا ـ اس کی زبان پر یہ الفاظ تھے :

« زندگی کی ہر چیز حسین ہے ، یہاں تک کہ دولت بھی ، —— اس سے بھی انسان ایک سبق حاصل کرتا ہے » دولت آرگن باجے کی طرح ہے جو بجانا نہ جانتا ہو وہ ہمیشہ بےتکے سر سنےگا —— « دولت » کی مثال « محبت » کی ایسی ہے ـ جو بخل کرتا ہے ، فنا کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے ـ

جو فیاضی سے کام لیتا ہے ـ زندۂ جاوید ہوجاتا ہے——»

بیوہ

رات نے دن پر اپنا اقتدار قایم کرنے کے لیے کوہ لبنان کے شمالی حصے پر دھاوا بول دیا ۔

اس دن لبنان کی چوٹیوں سے برف کے بڑے بڑے تودے ٹوٹ ٹوٹ کر « وادی قادیشا[1] » کو گھیرنے والے گانو پر گرتے رہے —— چوڑے چوڑے کھیت اور اونچے اونچے ٹیلے صفحۂ قرطاس کی طرح معلوم ہوتے تھے جس پر ہوا کی آمد و رفت کچھ نقش و نگار بناتی اور پھر مٹا ڈالتی تھی۔ « باد صرصر » کی بےباکانہ چھلیں فضا کی غضبناکی کو فطرت کے اس وحشیانہ انداز میں ملاکر اور خوفناک منظر پیش کر رہی تھیں ۔

انسان گھروں میں ، جانور اپنے بھٹوں میں سہمے چھپے بیٹھے تھے ، ہر « ذی روح » پر عالم سکوت چھایا ہوا تھا ، ہر سمت ڈسنے والی سردی ، طوفانی برفباری ، خوفناک تاریک رات اور دہشت انگیز طاقتور موت کا راج تھا ۔

گانو کے ایک الگ تھلگ گھر میں —— انگیٹھی کے سامنے ایک عورت بیٹھی ہوئی اون کی چادر بن رہی ہے ، اس کے پاس اس کا اکلوتا بچہ کبھی آگ کے شعلوں کی طرف دیکھتا ہے اور کبھی اپنی ماں کے سنجیدہ چہرے کو ۔

ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا ، گھر کے کھمبے تک ہلنے لگے ، بچہ ڈھل کر اپنی ماں کے پاس اور کھسک آیا ۔

—— ماں کی محبت میں وہ « عناصر » کے غیظ و غضب سے ڈر کر پناہ ڈھونڈ رہا تھا ۔

ماں نے اسے چمٹا کر ایک پیار کیا اور اپنے گھٹنے پر بٹھا کر کہنے لگی :-

---

[1] « وادی قادیشا » یعنی مقدس لوگوں کی وادی —— تارک الدنیا ، آبادی کی تلخیوں اور لوگوں کے ہنگاموں سے اکتا کر یہاں کے قدرتی غاروں میں پناہ لیتے ہیں - اس طرف ایک عام سناٹا چھایا رہتا ہے -

یہ بہت گہری وادی ہے ، آفتاب اکثر اس کی تمنا کیا کرتا ہے کہ ایک ہی نظر گھاٹی کی وسعت اور اس کی جمعیت پر ڈال سکے - یہ وادی لبنان کے سینہ کا ایک گہرا گھاؤ ہے جو ایک صادق دوست کو بےوفا زمانے کے تیز دانتوں سے پہنچا ۔

——ڈرو نہیں، میرے بچے! فطرت، انسان کے مقابلے میں اپنی عظمت کا اظہار کررہی ہے تاکہ وہ سمجھے اور عبرت حاصل کرے——فطرت کی برتری کا سکہ ”کمزور انسان“ کے دل میں بیٹھ جائے۔

——ڈرو نہیں میری جان! یہ ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے والی برف، یہ تہ بہ تہ بادل اور یہ تیز و تند ہوائیں——ان سب کے پیچھے ایک پاک ”روح کل“ ہے جس کو ہر چیز کا علم ہے۔

——جو جانتی ہے کہ کھیتوں کو کن چیزوں کی ضرورت ہے اور ٹیلوں کو کیا درکار ہے——

کائنات کے پیچھے ایک جھروکا ہے جو انسان کی پستی کو شفقت اور رحمت کی نظر سے دیکھا کرتا ہے۔

——لخت جگر! جس طرح کائنات بہار کے موسم میں مسکراتی، گرمی کے موسم میں کھلکھلاتی اور خزان کے موسم میں آہیں بھرتی رہی، اسی طرح اب جاڑے کے موسم میں جی کھول کر رونا چاہتی ہے اور انہیں ٹھنڈے ٹھنڈے آنسوؤں سے زمین کے اندر سونے والی ”اصل زندگی“ شاداب ہوگی۔

——سو رہو میرے بچے! کل تم اٹھکر دیکھ لینا۔ آسمان بالکل کھلا ہوگا اور کھیت برف کی شفاف چادر اسی طرح اوڑھے ہوں گے جیسے انسان موت سے کشتی لڑنے اور پچھڑ جانے کے بعد پہن لیتا ہے۔

——سو رہو میرے لاڈلے!——تمھارا ”مرحوم باپ“ ابدیت کی سیرگاہوں سے اس وقت ہماری طرف دیکھ رہا ہوگا۔

——یہ برف اور یہ ہوا کے جھکڑ کیسی اچھی چیزیں ہیں!——ہمارے دلوں میں ”زندۂ جاوید“ ہستیوں کی یاد تازہ کرتے ہیں!!——

——سوجاؤ میرے پیارے! شدت کے ساتھ جھکڑنے والے انہیں عناصر کے ذریعے ”نیسان“ کے مہینے میں تم خوبصورت کلیاں چنوگے، اسی طرح انسان بھی بغیر شدید تکلیفیں اٹھائے، بغیر حوصلہ شکن مایوسی کا مزا چکھے اور بغیر صبر کے تلخ گھونٹ پیے

محبت کا پھل حاصل نہیں کرسکتا۔
سو رہو میرے ننھے! اب میٹھے میٹھے خوابوں سے رات کی ہیبت اور سردی کی شدت کو بھلا دو"۔

بچے نے اپنی ماں کی طرف دیکھا اس کی آنکھیں نیند کے خمار سے سرمگیں ہورہی تھیں۔ اس نے سہمے ہوئے انداز سے کہا :- "نیند کے مارے میری آنکھیں بند ہوئی جارہی ہیں لیکن اماں! دعا مانگے بغیر سوتے ہوئے مجھے ڈر معلوم ہوتا ہے" ماں نے پھر اس کو چمٹا لیا ڈبڈبائے ہوئے آنسوؤں کے ساتھ اس نے بچے کے معصوم پیارے چہرے کو دیکھا۔ پھر کہنے لگی :- "میرے بچے! میرے ساتھ ساتھ کہو!!

اے خدا! غریبوں پر رحم فرما۔ انھیں ظالم سردی کی سنگینی سے بچا۔ اپنی مہربانیوں سے ان کے برہنہ جسموں کو ڈھانپ لے جھونپڑوں میں سونے والے ان یتیم بچوں کی خبر لے جن کے لاغر جسموں کے ساتھ برف کے جھونکے چھیڑ کرتے رہتے ہیں۔

اے خدا! ان بیواؤں کی سن لے جو سڑکوں پر موت کے چنگل اور جاڑے کے پنجے میں گرفتار ہیں۔

اے رب! امیروں کے دلوں کی طرف اپنی امداد کا ہاتھ بڑھا۔ ان کی بصیرت کو بیدار کردے وہ غریبوں اور مفلسوں کی تکلیفوں کو دیکھ سکیں۔

رحم فرما اے خدا! ان بھوکے مظلوم انسانوں پر جو اس ظالم رات میں دوسروں کے دروازوں پر بھیک کی امید میں پڑے ہوئے ہیں۔

مسافروں کو ان کے گھروں تک پہنچا دے کہ وہ اپنے گرم بستروں میں پناہ لے سکیں۔ اے خدا! ان کی غریب الوطنی پر رحم فرما۔

چھوٹے چھوٹے پرندوں پر عنایت کی نظر رکھ۔ اپنی عنایت سے ان درختوں کی بھی حفاظت کر جو ہوا کی سنگ دلی سے خایف ہیں......

اے خدا میری ان دعاؤں کو سن لے"

نیند نے بچے کو گلے سے لگا لیا۔ ماں نے اس کو بچھونے پر لٹا کر کانپتے ہوئے ہونٹوں سے اس کی پیشانی چومی اور واپس آکر اسی طرح اون کی چادر بننے میں لگ گئی۔

رحم اے نفس رحم

کہاں تک میرے حال پر آنسو بہائے گا؟ اے نفس! کیا تو میری کمزوری سے واقف نہیں ہے؟

کہاں تک غصہ کرے گا؟ تجھے معلوم ہے کہ میں صرف « زبان » ہی سے تیرے خوابوں کو متشکل کرسکتا ہوں۔ اے نفس! ذرا غور کر!! میں نے ساری عمر تیرے احکام ہی کی پیروی میں بسر کردی۔

اے میرے حال پر رحم نہ کرنے والے! سوچ میں نے ہمیشہ تیرے ہی نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی حالاں کہ اس میں، میں نے اپنا جسم غارت کرلیا۔۔۔ میرا دل میری ملکیت تھا اب وہ تیرا غلام ہے۔۔۔ میرا عزم میرا رفیق تھا۔ اب تیری وجہ سے وہ میرا ناصح بن گیا ہے۔۔۔ میرا شباب میرا ندیم تھا۔ آج مجھے ملامت کرنے لگا ہے۔

آہ! یہ سب کچھ جو فطرت۔۔۔ خداؤں۔۔۔ نے مجھے بخشا تھا افسوس اب کچھ بھی میرے پاس نہیں رہا۔ اے نفس! تو اس سے زیادہ اب اور کیا چاہتا ہے؟

آہ! میں نے اپنے کو بھلادیا۔ میں نے اپنی زندگی کے سہاروں کو چھوڑا، میں نے اپنی زندگی کا احترام تک خاک میں ملادیا۔ اب میرے پاس رہا ہی کیا ہے؟۔ اب تو ہی کوئی منصفانہ فیصلہ کر!۔۔۔ انصاف ہی تیرا طرۂ امتیاز ہونا چاہیے۔۔۔ یا پھر میرے لیے موت کی دعا کر اور اپنے کو جکڑ بندیوں سے آزاد کرلے۔ رحم کر۔۔۔ اے نفس!۔۔۔ رحم کر۔ تو نے محبت کا ایک ناقابل برداشت بوجھ میرے سر ڈال دیا ہے۔۔۔ تیری اور محبت کی طاقتیں متحد ہیں، میں اور میری مشت خاک کمزور اور منتشر۔

کیا، کمزور و شہزور کے درمیان زیادہ عرصے تک معرکہ آرائی ہوسکتی ہے؟

رحم کر۔۔۔ اے نفس۔ رحم کر۔ تو نے مجھے « سعادت » کا راستہ بلندی سے دکھا دیا۔ تو اور « سعادت » دونوں ایک بلند پہاڑ ہیں۔ اور۔۔۔ میں اور میری بدنصیبی، گھاٹی کی گہرائیوں میں مدفون۔

کیا بلند و پست کے درمیان ملاقات کی خواهش پوری هوسکتی هے ؟ — « جمال » رحم کر — اے نفس ۔ رحم کر ۔ تو نے « جمال » کا جلوہ دکھاکر اسے روپوش کرلیا تو اور دونوں روشنی میں هیں اور میں — لاعلمی کے ساتھ تاریکی میں هاتھ پانو مار رها هوں ۔

کیا روشنی اور تاریکی کا اتحاد ممکن هے ؟

تو اے نفس! « آخرت » سے پہلے هی آخرت کے تصور سے خوش هے اور میں — میرا یہ جسم — زندگی هی میں زندگی سے عاجز هے ۔ تو سرعت کے ساتھ « ابدیت » کی طرف بڑھ رها هے اور میں — میرا یہ جسم — آهستہ آهستہ فنا کی طرف قدم بڑھا رها هے نہ تو تھوڑی دیر کے لیے رکتا هے اور نہ وہ تجھ سے ملنے کے لیے تیز قدم بڑھاتا هے ۔

یہی ، اے نفس ! انتہائی کم بختی هے !

تو آسمان کی کشش سے بلندی کی طرف اٹھ رها هے اور میں — میرا یہ جسم — زمین کی کشش کی وجہ سے تحت‌الثری میں اتر رها هے نہ تو اسے پرسا دیتا هے اور نہ وہ تیرے سہارے سے خوش هونے پر تیار هے ۔

یہ هے آپس کی نفرت کی انتہائی حد

تو اے نفس ! اپنی حکمت اور تدبر کی وجہ سے بےنیاز هے اور میں — میرا یہ جسم — اپنی فطرت کے هاتھوں محتاج هے ۔ نہ تو ، تو اس کی مروت کرتا هے اور نہ وهی تیری پیروی پر مایل هے ۔

یہ هے انتہائی بدنصیبی !

تو رات کے سناٹے میں اپنے محبوب کی ملاقات کے لیے جارها هے ۔ وہ تجھے گلے لگائےگا اور اپنے سینے سے چمٹائےگا اور — میرا یہ جسم — قیامت تک قتیل شوق و شہید فراق رهےگا ۔

رحم کر میرے حال زار پر اے نفس رحم کر ۔

شری میتھلی شرن جی گپت اور ان کی شاعری

(از اقبال ورما سحر ہنگامی)

ہندی نثر کی طرح ہندی نظم کے کھڑی بولی (اردو طرز) میں لکھے جانے کی بات تو اب بہت پرانی ہوچکی مگر اس طرف کئی سال سے دیگر زبانوں کی طرح اس میں بھی رمزیہ شاعری زور پکڑتی جارہی ہے اور واقعاتی نظم کو اس قدر و وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا جس کی وہ بہمہ وجوہ اب بھی اسی طرح مستحق ہے جیسے پہلے تھی - اردو شاعری نے تو رمز نگاری کے لیے بالعموم غزل ھی کی صنف کو چن لیا ہے جو باعتبار موضوع اس کے لیے بہت مناسب و موزوں ہے مگر ہندی میں کسی صنف کی کوئی قید نہیں اور وہ جذبات کے اظہار کی دھن میں واقعات سے ایک دم گریز کرتی ہوئی کامیابی یا ناکامیابی کے ساتھ اپنی رفتار میں اندھادھند بھاگی جارہی ہے! مگر یہ امر بالکل یقینی ہے کہ خواندہ لوگوں میں بھی ایسے سخن فہموں کی تعداد بہت ھی کم ہے جو قیاس سے کافی کام لیتے ہوئے بھی اس کی ہوائی لطافت سے بخوبی لطف اندوز ہوسکیں۔ اس کے برخلاف وہ نظمیں جو واقعات، و جذبات دونوں کا واجبی لحاظ رکھتے ہوئے لکھی جاتی ہیں، دلچسپیوں کا ایک ایسا مرکب تیار کردیتی ہیں جس سے بے پڑھے لکھے لوگ بھی کسی نہ کسی حد تک مستفید و محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے - یہی وہ شاعری ہے جس میں قدرتی امور کے کسی پہلو کو بھی مؤثر طریقے پر نمایاں کیا جاسکتا اور خاص و عام ہردو کی توجہ کو اس کی جانب مایل کیا جاسکتا ہے - اس لیے ہمارے خیال سے اس قسم کی شاعری ایک ایسی اہمیت رکھتی ہے جو ہمیشہ قایم رہی اور کم و بیش ہمیشہ قایم رہےگی -

فی زماننا نئی هندی کی ادبی دنیا میں اسی قسم کی شاعری کے متعلق جو کام شری میتھلی شرن جی گپت کے هاتھوں هوا هے وہ هر طرح قابل قدر و ستایش هے ۔

هندی کے اس مشهور و معروف شاعر سے میری پہلی ملاقات پندرہ سولہ برس قبل پرتاپ آفس کانپور میں هوئی تھی جهاں میں محض حسن اتفاق سے پہنچ گیا تھا۔ پہنچنے پر معلوم هوا کہ گپت جی وهاں موجود هیں ۔ دل میں ملنے کا اشتیاق عرصے سے تھا ۔ تھوڑی دیر میں وہ باهر آئے ۔ دبلے پتلے بدن پر ایک ڈھیلا کرتا ، سر پر پگڑی ، گلے میں دوپٹا اور هاتھ میں حقہ ، نہ کوئی تصنع نہ تکلف ۔ یہی وہ نامی گرامی شاعر تھے جنھوں نے کھڑی بولی کو بھی اپنے شاعرانہ کارناموں کی بدولت کچھ کا کچھ بنا دیا هے ۔ پنڈت شیونارائن مشر مالک پرکاش پستکالیہ کانپور کے ذریعے باهمی تعارف هوا ۔ جب سے بارها مل چکا هوں اور ان کی سادگی ، بے تکلفی اور خوش خلقی سے زیادہ سے زیادہ متاثر هونے کا موقع ملا هے ۔

شاعر کے حسن اخلاق کا تو مجھے اول هی ملاقات میں پتا چل گیا تھا ۔ میرا معمول هے کہ کسی بڑے شاعر سے مل کر همیشہ اس کی زبان سے کچھ نہ کچھ سننے کی خواهش رکھتا هوں ۔ گپت جی پر بھی اس امر کا اظہار کیا ۔ وہ اس وقت کسی عزیز بچے کی وفات سے بہت ملول و مغموم تھے جس کا علم مجھے پہلے نہ تھا ، پھر بھی انھوں نے اپنی زبان مبارک سے دو چار پد سناکر میرا من رکھ لیا ۔ جنوری ۳۶ء میں هندستانی اکیڈمی ، یو۔پی ، (الہ آباد) کی سالانہ ادبی کانفرنس کے موقع پر محض انتخاب کلام کے متعلق میری استدعا پر انھوں نے تقریباً اپنی کل کتابیں بھیج دینے کا وعدہ فرمایا اور آخر کتابیں بھی آ گئیں ۔ ایک مرتبہ پڑھ جانے کے بعد میں نے لکھا کہ کتابیں واپس کردوں تو جواب ملا کہ وہ بہت مناسب جگہ بھیجی گئی هیں اور واپسی کے لیے نہیں بھیجی گئیں ۔ وہ اب تک تقریباً پینتیس کتابیں لکھ چکے هیں جن میں کچھ ناٹک اور کچھ بنگلہ کتب کے منظوم ترجمے بھی هیں ۔ بنگالی شعراء میں ملک الشعراء ٹیگور ، مائکل مدھو سودن دت ، وجیندر لال رائے خصوصاً پسند هیں ۔ دت صاحب کی مشهور ترین منظوم تصنیف « میگھنادبدھ » کا منظوم هندی ترجمہ بھی کیا هے جو بهمہ وجوہ نہایت کامیاب سمجھا گیا هے ۔ اس میں گپت جی نے اپنا تخلص مدھپ رکھا هے ۔

ساکیت[1] نامے ضخیم ہندی کتاب پر جسے راماین کا منظوم خلاصہ کہنا چاہیے انھیں اکیڈمی مذکور سے پانسو روپیے کا ادبی انعام بھی مل چکا ہے جس پر ۳۷ء میں ہندی ساھتیہ سمیلن کی جانب سے بارہ سو روپیے کا «منگلا پرشاد» انعام بھی دیا گیا تھا۔

یوں تو گوسوامی تلسی داس کے بعد راماین لکھنے کی کامیاب کوشش کرنا تحصیل حاصل ہے پھر بھی گپت جی نے اپنی محنت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور تھوڑا تھوڑا کرکے ۱۵ - ۱۶ سال میں کتاب کو پورا کیا ہے - اس کی یہ ایک خصوصیت بھی ہے کہ اس میں لکشمن جی کی بیوی ارملا کے متعلق بھی بہت کچھ کہا گیا ہے اور کتاب کا آغاز ہی ان کی باھمی گفتگو سے ہوا ہے، جب کہ تلسی داس جی نے اپنے بیان کو سیتا جی کے تفصیلی تذکرے تک ہی محدود رکھا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کتاب کو کھڑی بولی کی پہلی راماین کہنی چاہیے جس میں کتاب کے نام کی مناسبت سے انھیں واقعات کا کچھ مفصل بیان ہوا ہے جو زیادہ تر اجودھیا میں یا اس کے قریب رونما ہوئے ہیں -

اس بڑی کتاب کا کافی حصہ ارملا کے ولاپ کی نذر ہوا ہے جس میں شاعر نے اپنی تخیّل کی پرواز اور اپنے قلم کا زور دکھانے میں کمال کیا ہے - شاعرانہ نقطۂ خیال سے یہ حصہ بہت قابل قدر ہے اور قدرتاً مشکل بھی - لکشمن جی اپنے بڑے بھائی رامچندر جی کے ساتھ ۱۴ سال کے لیے بن باسی ہوگئے ہیں - ارملا اجودھیا کے شاہی محل میں ہے اور شوہر کی جدائی میں بیقرار ہے - اس کے دلی جذبات کی کیفیت ایک گیت کے پدوں میں دیکھیے :--

اب جو پریتم کو پاؤں
تو اچھا[2] ہے ان چرنوں کی رج[3] میں آپ رماؤں
آپ اودھ[4] بن سکوں کہیں تو کیا کچھ دیر لگاؤں ؟
میں اپنے کو آپ مٹا کر جاکر ان کو لاؤں !
اوشا[5] سی آئی تھی جگ میں سندھیا[6] سی کیا جاؤں ؟....

۱ اجودھیا - ۲ خواہش - ۳ خاک - ۴ مدت - ۵ افق (تڑکا) - ۶ شام -

میرا رودن[1] مچل رہا ہے کہتا ہے کچھ گاؤں
ادھر گان کہتا ہے رونا آوے تو میں آؤں !*

ایک جگہ اور لکشمن جی کے تصور میں انھیں اپنے ہی سامنے سچ مچ سا کھڑا دیکھ کر کہتی ہے :-

ابھی نہیں رہی دین[2] میں کبھی - تم مجھے ملے تو ملا سبھی -
پربھو کہاں ' کہاں کنتو اگرجا - کہ جن کے لیے تھا مجھے تجا ؟
وہ نہیں پھرے ؟ کیا تمھیں پھرے ؟ - ہم گرے آہو ! تو گرے ' گرے....
سمے ہے ابھی ہا ! پھرو پھرو - تم نہ یوں یشہ سرگ سے گرو....
اب ھنسی نہ ہو اور کیا کہوں ؟ - تم برتی رہو ' میں ستی رہوں !....
تم ملو مجھے دھرم چھوڑ کے - پھر مروں نہ کیوں منڈ پھوڑ کے ؟†

ھجران نصیب ارملا اپنے خیال میں شوہر سے مل کر پہلے خوشی کا اظہار کرتی ہے کہ تمھارے ملنے سے مجھے سب کچھ مل گیا مگر پھر جلد ہی سنبھل کر پوچھتی ہے کہ جن کے لیے مجھے بھی چھوڑ کر بن‌باسی ہونا گوارا کیا تھا وہ رام جی اور میری بڑی بہن (سیتاجی) کہاں ہیں ؟ کیا وہ واپس نہیں آئے اور تم اکیلے ہی لوٹے ؟

---

۱ رونا - ۲ عاجز -

* अब जो प्रियतम को पाऊँ,
तो इच्छा है उन चरणों की रज मैं आप रमाऊँ ।
आप अवधि बन सकूं कहीं तो क्या कुछ देर लगाऊँ ?
मैं अपने को आप मिटा कर जाकर उन को लाऊँ ।
ऊषा सी आई थी जग में संध्या सी क्या जाऊँ ॥......
मेरा रोदन मचल रहा है कहता है कुछ गाऊँ,
उधर गान कहता है रोना आवे तो मैं आऊँ !

† अभी नहीं, रही दीन मैं कभी, तुम मिले मुझे तो मिला सभी ।
प्रभु कहाँ, कहाँ किन्तु अग्रजा, कि जिन के लिये था मुझे तजा ?
वह नहीं फिरे ! क्या तुम्हीं फिरे ? हम गिरे अहो ! तो गिरे, गिरे ।......
समय है अभी हा ! फिरो फिरो, तुम न यों यशः स्वर्ग से गिरो ।......
अब हँसी न हो और क्या कहूँ ? तुम व्रती रहो मैं सती रहूँ !......
तुम मिलो मुझे धर्म छोड़ के, तो मरूँ न क्यों मुंड फोड़ के ?

تو ابھی وقت ہے ' تم لوٹ جاؤ اور اپنی شہرت و نیک‌نامی کے سرگ (بہشت) سے گرنے کا خیال نہ کرو - تمھیں اپنے برت (عہد) پر اور مجھے اپنے ستی دھرم پر قایم ہی رہنا ہوگا ! تم اگر اپنے فرض کا خیال نہ کرکے مجھے مل بھی گئے تو پھر مجھے سر پھوڑ کر مرجانے کے سوا اور چارہ ہی کیا ہے ؟

عوام کے نقطۂ خیال سے بھارت بھارتی گپت جی کی مشہور ترین تصنیف ہے جو پہلے پہل ۱۹۱۴ع میں چھپی تھی - اصل میں ساکیت کا لکھا جانا اس کتاب کے قبل شروع ہوا تھا اور اس کا پہلا نام بھی ارملا تھا - مگر درمیان میں ایک بھارت بھارتی کیا اور کتابیں بھی وقتاً فوقتاً لکھی گئیں - اس کی وجہ بھی گپت جی نے اپنی اس تقریر میں بتلائی تھی جو ۲۵ اکتوبر ۳۶ع کو بنارس میں ان کے اعزازی جلسے کے وقت ارشاد ہوئی تھی - تقریر کا وہ حصہ ملاحظہ ہو :- " پوجیہ (محترمی پنڈت مہابیر پرشاد) دویدی جی مہاراج نے ایک مرتبہ مجھے لکھا تھا کہ وقتی حالات سے باخبر ہونا بھی شاعر کا ایک بڑا بھاری کام ہے - مجھے اس کے لیے ذرا بھی افسوس نہیں کہ آگے چل کر میں نے بیچ بیچ میں عوام کے لیے وقتی نظمیں (منظوم کتابیں) کیوں لکھیں جب کہ میں اپنے دوستوں کی رائے میں کچھ مستقل چیزیں لکھنے کی کوشش کرسکتا تھا - انسان کے کچھ جذبات ہمیشگی والے ہیں پھر بھی ماحول اور پسند میں تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے - یہی نہیں ' اس کا معیار اور زاویۂ نظر بھی سدا ایک سا نہیں رہتا اس لیے سبھی نظمیں ایک دن گئے گزرے وقت کی ہوجاتی ہیں ' کوئی آج ' کوئی کل تو کوئی دس دن بعد - ہماری آج کی تحریریں ہمارا آج ہی کا کام چلادیں تو یہ بھی کیا کم ہے ؟ کل کے لیے آج کی پروا نہ کرکے ہم ' خاص کر مجھ جیسے لوگ کون امر ہوئے جاتے ہیں ؟ " - (ترجمہ)

گپت جی کی اس کتاب کا تو ہندی کی ادبی دنیا میں خاص طور پر خیر مقدم کیا ہی گیا ہے - اس کے علاوہ شمالی ہند کی تقریباً کل یونیورسٹیوں میں ان کی کوئی نہ کوئی کتاب داخل نصاب ہے - کلکتہ ' بمبئی اور مدراس کے تعلیمی اداروں نے بھی کئی کتابیں اپنے یہاں منظور کی ہیں -

آپ کتنے ہردلعزیز و بلند پایہ شاعر ہیں اور آپ کا کلام خاص و عام میں کس قدر مقبول ہے اس کے متعلق یہی کہنا کافی ہے کہ ۲۱ جولائی ۳۶ع کو آپ کی عمر کا پچاسواں سال پورا ہونے کی تقریب میں ملک بھر کے ہندی داں طبقوں کی جانب سے شاندار اعزازی جلسے کیے گئے اور اسی سال ۲۵ اکتوبر کو دسہرے کے موقع پر آپ کو بنارس میں مہاتما گاندھی کے ہاتھوں ایک یادگاری کتاب بھی نذر کرائی گئی۔ کاکا کالیلکر نے تو آپ کو ہندستانی دل کا شاعر کہا ہے۔

اتنا ہونے پر بھی گپت جی کی ۲۵ اکتوبر ۳۶ع والی اس تقریر کا جسے انھوں نے یادگاری کتاب نذر کیے جانے پر ارشاد فرمایا تھا، وہ حصہ دیکھیے جس سے جہاں ان کے بےحد عجز و انکسار کا پتہ چلتا ہے وہاں ان کے ابتدائی حالات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں :- «زندگی کے مختلف کاموں میں ناکامیاب ہوکر میں نہیں جانتا کہ ادبی کام میں مجھے کچھ کامیابی مل سکتی ہے۔ مجھے تو یہی تعجب ہے کہ میں اتنے دنوں تک اس میں رہ کیسے گیا۔ بچپن میں جب بھی جو کام میں نے اپنے ہاتھ میں لیا وہی چار دن میں میرے لیے پرانا پڑ گیا اور اسے چھوڑ کر میں نے دوسرے کام کی کھوج کی۔ شاید اس (ادبی کام) میں میرے لیے نت نئی تازگی تھی اور میرا جی نہیں اکتایا»۔

گپت جی کو نمود و نمایش سے بھی سخت نفرت ہے۔ آپ بالعموم گھر ہی پر رہنے کے شایق ہیں اور عوام کو زیادہ‌تر آپ کی تقریر نہیں بلکہ تحریر ہی کے ذریعے آپ سے روشناس ہونے کا موقع ملا ہے۔ کوی سمیلنوں (ہندی مشاعروں) میں جانا پسند نہیں۔ «آل انڈیا ہندی ساہتّہ سمیلن» کی صدارت کے لیے بھی مدعو ہوئے تھے مگر انکار کر دیا۔ «بھارت دھرم مہا منڈل» نے آپ کو «ساہتّہ سدھاکر» کا خطاب دیا مگر آپ نے وہ سند بھی شکریے کے ساتھ واپس کر دی۔ جب میں نے ۳۴ع میں مضمون لکھنے کے لیے حالات طلب کیے تو آپ نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ہندی دنیا کی معلومات اور دلچسپیوں کے لیے مشہور اردو شعراء پر ہندی میں لکھنا بہتر ہوگا۔ بالآخر مجھے ان کے چھوٹے بھائی شری سیارام شرن جی گپت کی عنایت و توجہ

سے کچھ مسالہ مل سکا ۔ یہ بھی ہندی کے نامی شاعر و ادیب ہیں ۔

گپت جی کلیۃً کھڑی بولی (نئی ہندی) کے شاعر ہیں ۔ وہ اس کی طرف کس طرح مایل ہوئے ۔ یہ بات انھوں نے اپنی مذکورہ بالا تقریر میں اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے تفصیل کے ساتھ یوں بیان کی ہے :۔

«ان دنوں کھڑی بولی کا نیا ہی نیا پرچار (اشاعت) ہو رہا تھا ۔ قدیم رسمی شاعری سے لوگ اوب اٹھے تھے ۔ زمانے کی رفتار بدل گئی تھی اور (ساتھ ہی) لوگوں کے خیالات بھی ، مگر برج بھاشا کی مٹھاس کے سہارے کھڑی بولی کی نظموں کی مخالفت ہو رہی تھی ۔ پھر بھی ایک جماعت نے اسے فوراً اپنا لیا ۔ اس کے شایقین کی تعداد خواہ اس وقت اتنی بھی نہ ہو جتنی اب اس کے شاعروں کی ہے ، مگر اسے نراش نہیں ہونا پڑا ۔ نثر پر اس کا قابو تھا ، نظم بھی اس کا انتظار ہی کر رہی تھی ۔ وہ آسانی سے سمجھ میں بھی آجاتی تھی ۔ نئی پیڑھی کے لوگ اس کے طرف دار بن گئے تھے ۔ اگرچہ وہ شعر گوئی ہی تھی مگر تھی وقت کی راگنی ۔ میرے پڑھنے والوں کی تعداد بڑھتی گئی ۔ مگر اس میں میری کارگزاری کم (اور) میرے وقت کی زیادہ تھی ۔ جگ کی سرسوتی (ودیا کی دیوی) میرے موافق تھی اور جگ کے آچاریہ[1] (ادبی استادا) نے لطف و کرم کے ساتھ مجھے اپنا لیا تھا » ۔ (ترجمہ)۔

مگر کھڑی بولی (نئی ہندی) کے شاعر ہوتے ہوئے بھی آپ کو خواہ مخواہ پرانی ہندی (برج بھاشا) سے بغض للّٰہی نہیں ، بلکہ دلی عقیدت ہے ۔ اسی سے آپ کی شاعری کی ابتدا بھی ہوئی تھی ۔ آپ نے پرانے ہندی شعرا کے کلام کا مطالعہ بڑی خوب کیا ہے ۔ تلسی داس ، سور داس ، نند داس ، رحیم ، بہاری ، دیو ، سیناپت ، متی رام ، پدماکر وغیرہ کو بہت پسند کرتے ہیں ۔ سکھ گوروؤں کے متعلق «گوروکل» آپ کی منظوم تصنیف ہے ۔ اس کے دیباچے میں پرانی ہندی کے حوالے سے لکھتے ہیں :۔

« بے شک وہ بھلانے کے قابل بھی نہیں ۔ وہ ہندی شعرا کی ویدک (وید کی) بھاشا ہے ، رچاؤں (وید منتروں) کی طرح ہمارے لیے پوتر (پاک) ہے ۔۔۔۔

[1] پنڈت مہابیر پرشاد جی دویدی مرحوم ۔

سچ پوچھیے تو وھی ھماری پونجی ھے جو ھمارے بزرگوں نے صدیوں سے کما کر ھمیں دی ھے ''۔

بے تعصبی اور رواداری کو تو فطرت ثانی ھی سمجھنا چاھیے جسے وہ ھر معاملے میں برابر برتتے رھتے ھیں - ان کے بچپن کے رفیق شفیق جناب منشی اجمیری مرحوم نے شاعر کے ان اوصاف کا ذکر کرتے ھوئے یوں بیان فرمایا ھے :- '' آپ کسی کو صرف مذھبی اختلاف کی وجہ سے برا نہیں سمجھتے - آپ نے ایک بار کہا تھا :

باھر کچھ بھی کیوں نہ ھو بھیتر ھے کیا بھید ؟ سد پدیشی[1] ھے ایک ھی کیا قران کیا وید !

آپ دوسرے مذھب والوں کے اوصاف کی بھی کھلے دل سے تعریف کرتے ھیں - مذھبی ھی نہیں ، ادبی معاملات میں بھی آپ کے خیالات نہایت وسیع ھیں - اچھے شاعروں کی آپ کے دل میں بڑی عزت ھے ، خواہ وہ نئے ھوں یا پرانے - جو لوگ آپ کی کتب کی کڑی تنقید کرتے ھیں ان پر بھی آپ ناخوش نہیں ھوتے - جب میں کچھ کہتا ھوں تو کہہ دیتے ھیں کہ '' بھائی ! جو ھم سے بنتا ھے ، ھم کرتے ھیں - جو ان سے بنتا ھے ، وہ کرتے ھیں '' - ایک مرتبہ کسی ادبی بھائی نے ساکیت کو نہایت گندہ کہہ دیا - جب آپ نے یہ بات سنی تو مجھ سے کہنے لگے کہ '' اس میں برا ماننے کی کیا بات ھے ؟ جیسا انھیں معلوم ھوا ، ویسا انھوں نے کہہ دیا - تم چاھتے ھو کہ جو چیز تم کو اچھی لگے وہ دوسروں کو بھی اچھی لگے ، یہ تو تمھارا انیائے (بے انصافی) ھے - '' اس کے متعلق آپ نے اپنی ۲۵ اکتوبر ۳۶ ع والی تقریر میں بھی کچھ کہا تھا ، مگر دوسرے طریقے پر : '' یہ بات نہیں کہ مجھے سخت نقادوں سے کام نہیں پڑا مگر اس سے میں نراس کبھی نہیں ھوا - میں تو اسے اپنی خود اعتمادی ھی سمجھتا ھوں ، آپ چاھیں تو اسے میری بےحیائی کہہ سکتے ھیں '' - (ترجمہ)

وہ زیادہ‌تر ایسی زبان میں لکھتے ھیں جو عام و خاص دونوں طبقوں میں مقبول ھوسکے - ادب کے متعلق انھوں نے اپنی اسی تقریر میں کہا بھی تھا :- '' جس دانا نے کہا ھے کہ ادا کاری ادا کاری کے لیے ھے ، مجھے اس کے اس بیان ھی میں

---

[1] اچھی نصیحتیں -

اداکاری دکھائی دیتی ہے - وہ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتا تھا کہ اداکاری اپنے لیے ہے - شاید اسے خوف تھا کہ اسے سن کر کوئی یہ نہ کہنے لگے کہ انسان بھی اپنے لیے ہے - مگر جب اداکاری اداکاری کے لیے ہے تو انسان انسان کے لیے ہونا چاہیے - میری ناقص رائے میں ادب کی سب سے بڑی ریاضت یہی ہے کہ وہ ریاضت سخت نہ ہوکر نرم اور پر کیف ہو - یہی ادب کی سب سے بڑی خصوصیت بھی ہے" - (ترجمہ) -
ان کی شاعری بیانیہ شاعری ہے مگر وقتی جدت لیے ہوئے، گویا وہ قدیم و جدید شاعری میں اتصال و توازن پیدا کرنے والی چیز ہے - آج کل کی خالص رمزیہ شاعری سے ان کا قطعی لگاؤ نہیں، پھر بھی اس کے بارے میں انھوں نے اپنی ہندو نامی منظوم کتاب کے دیباچے میں جس خوشگوار اور معنی‌خیز طرز پر لکھا ہے وہ قابل غور ہے :-

"آج کل شاعری عملی ارتقا کے مطابق ترقی کرتی ہوئی بہشت کی چیز ہوگئی ہے.... زمانی اور مکانی قیود سے آزاد ہے.... راقم خود کو اس پر نچھاور کرسکتا ہے مگر وہ آسمان پر ہے اور یہ زمین پر! ایسی حالت میں اسے بھگتی بھرے دل سے پرنام کرلینے ہی پر اکتفا کرنا ہوگا.... حسن مطلق تک پہنچنے کے لیے وہ نئی نئی راہوں، حرکتوں یا نئے نئے چھندوں کی ایجاد کر رہی ہے - ہم تو اس کے حصول مقصد کے ذرایع پر محو ہیں، مقصد نہ جانے کیا ہوگا!.... اور تو سب ٹھیک، مگر ایک مشکل ہے - وہ ہمہ گیری کا دعویٰ کرتے ہوئے بھی شایقین کے ایک محدود تعداد ہی کے لیے کارآمد رہ جاتی ہے...... راقم‌الحروف کے لیے تو وہ ضرور ہی کوئی بڑی بات ہوگی جو اس کی سمجھ میں نہیں آتی - اس کے شایقین میں بھی تو فردوسیت ہونی ہی چاہیے جو اس دنیا میں نایاب ہے.... کیا اچھا ہوتا کہ وہ ہمیں بھی ساتھ لےکر چلتی مگر ہمارا اتنا بن نہیں - وہ اندر دھنش (قوس قزح) لےکر اپنا نشانہ لگا سکتی ہے مگر ہم مادی اجسام والوں کے لیے تو مادی وسایل ہی کا سہارا لینا پڑے گا جس کے لیے نہ کسی سے حسد ہونا چاہیے، نہ نفرت.... وہ بہشت کے دھندلے راستے پر خوشی کے گیت گاتی ہوئی آزادانہ طور پر چلے یا بہشت کی گنگا

کے صاف و شفاف پانی میں غوطہ لگاکر اپنے دنیوی گناھوں کا کفارہ کرے' راقم الحروف اسے اپنانے کی کوشش نہیں کرتا ۔ اس کی حقیر 'تک بندی سیدھے راستے پر چلتی ہوئی صرف قومی یا ملکی گنگا میں ایک ڈبکی لگاکر « ھر گنگا » کا راگ گا سکے تو وہ خود کو کامیاب سمجھے گا......» (ترجمہ) ۔

اسی کتاب میں جہاں شاعر نے ھندووں کو ان کی گزشتہ شان و شوکت کی یاد دلا کر منضبط اور بہتر بننے کی تلقین کی ہے وہاں مسلمانوں اور عیسائیوں کو بھی سودیش کے ناتے ' باھمی اتحاد و رواداری کا اپدیش دیا ھے ' خصوصاً اس سلسلے میں مسلمانوں سے تو بہت کچھ کہا سنا گیا ھے ' مگر سب کا سب سدھی ھوئی زبان میں سکھوں کے متعلق تو وہ « گوروکل » لکھ ھی چکے ھیں ۔ مہاتما بدھ کے متعلق بھی ان کی « یشودھرا » نامی تصنیف شایع ھوچکی ھے ۔ حضرت عیسی[ع] اور حضرت محمد[ص] کے بارے میں بھی منظوم کتب لکھنے کا خیال ایک عرصے سے ھے جو نہ جانے کب پورا ھوسکے ۔

اسی کتاب میں تعلیم یافتہ ھندو نوجوانوں سے کچھ ایسے پدوں میں خطاب کیا گیا ھے جن پر عمل کرنا بلا قید مذھب و ملت اس ھر نوجوان کا فرض ھوجاتا ھے جس کے دل میں ملک و قوم کا درد ھو ۔ پدوں کا تعلق « گانو سدھار » کی وقتی تحریک سے ھے اور ان میں اس سلوک کا ذکر ھے جو دیہاتیوں کے ساتھ ھونا چاھیے ۔ کچھ سہل پد ملاحظہ ھوں :۔

شدھ سرل جیون[۱] کے ساتھ رکھو ان پر اپنا ھاتھ
بتلاؤ کچھ انھیں اپائے[۲] بڑھا سکیں وے اپنی آئے[۳]
پاکر تم کو اپنے بیچ سمجھیں وے نہ آپ کو نیچ
ان پر کوی کسی پرکار[۴] کر نہ سکے اب اتیاچار[۵]
سمجھیں وے اپنے ادھکار[۶] اور کریں اپنا ادھار

۱ پاک سادہ زندگی ۔ ۲ تدبیر ۔ ۳ آمدنی ۔ ۴ طرح ۔ ۵ ظلم
۶ حقوق ۔

کھیتوں کے مینڈوں کے منچ[1] ۔۔۔ تمھیں سنکچت[2] کریں نہ رنچ[3]
وہاں تمہارے ہوں وباکھیان[4] ۔۔۔ بڑھے نرنتر[5] ان کا گیان
کرکے تھوڑے میں نرباہ[6] ۔۔۔ چھوڑو بہو بیتن[7] کی چاہ
کرنا ہے یدہ[8] دیشودھار[9] ۔۔۔ توکچھ تیاگ[10] کرو سویکار[11]*

اسی کتاب میں اچھوت ادھار کے بارے میں لکھتے ہیں :—

بڑھو ، بڑھاؤ اپنی بانہہ ۔۔۔ کرو اچھوت جنوں پہ چھانہہ
کیوں اچھوت جن ہوئے اچھوت ۔۔۔ ان کو لگی ہماری چھوت†

آج کل ہندی کی ادبی دنیا میں اس امر پر زوروں کے ساتھ بحث ہورہی ہے کہ ہندی میں بدیسی لفظوں کا استعمال آزادانہ ہو یا محدود طریقے پر ۔ اس کے متعلق بھی گپت جی کے خیالات قابل غور ہیں جو «گوروکل» نامی کتاب کے دیباچے سے ماخوذ ہیں :—

« بندھیا کا بانجھ لکھنا تو فصیح ہے مگر اسی طرح سندھیا کا سانجھ ہونا مناسب نہیں ۔ اس سے شام بہتر ہے ۔ عمدہ سے عمدہ لفظ بھی مستعمل نہ ہوکر کچھ دنوں

۱ پلیٹ فارم ۔ ۲ شرمندہ ، متامل ۔ ۳ ذرا بھی ۔ ۴ لکچر ۔ ۵ لگاتار ۔ ۶ نباہ ۔ ۷ بڑی تنخواہ ۔ ۸ اگر ۔ ۹ دیش کا ادھار ۔ ۱۰ ترک ، ایثار ۔ ۱۱ قبول ، منظور ۔

*शुद्ध सरल जीवन के साथ, ॰ रक्खो उन पर अपना हाथ।
बतलाओ कुछ उन्हें उपाय, ॰ बढ़ा सकें वे अपनी आय।
पाकर तुमको अपने बीच, ॰ समझें वे न आप को नीच।
उन पर कोई किसी प्रकार, ॰ कर न सके अब अत्याचार।
समझें वे अपने अधिकार, ॰ और करें अपना उद्धार।
खेतों के मेंडों के मंच, ॰ तुम्हें संकुचित करें न रंच।
वहाँ तुम्हारे हों व्याख्यान, ॰ बढ़े निरंतर उन का ज्ञान।
कर के थोड़े में निर्वाह, ॰ छोड़ो बहु वेतन की चाह।
करना है यदि देशोद्धार, ॰ तो कुछ त्याग करो स्वीकार।

†बढ़ो, बढ़ाओ अपनी बाँह, ॰ करो अछूत जनों पर छाँह।
क्यों अछूत जन हुए अछूत? ॰ उन को लगी हमारी छूत।

میں غیر فصیح ہوجائےگا.... میرا یہ مطلب نہیں کہ شام کا بائیکاٹ کیا جائے - جو الفاظ دیگر زبانوں کے ہوکر بھی ہماری زبان میں شامل ہوگئے ہیں وہ ہمارے ہی ہیں' - (ترجمہ) -

گپت جی کو سنسکرت میں کالی‌داس اور ہندی میں تلسی‌داس خصوصاً پسند ہیں' یوں تو ہر پسندیدہ کتاب پسند ہی آتی ہے جس میں نئے پرانے کی قید نہیں - وہ کالی‌داس کے اس قول کے پابند ہیں کہ " پرانا ہونے ہی سے سب اچھا نہیں ہوتا اور نہ نیا اپنے نئے پن کے سبب برا کہا جا سکتا ہے "-

مختصراً گپت جی کا مذہب محبت و رواداری ہے - یوں تو وہ سناتنی ہندو ہیں' رام کے بھگت اور وشنو کے اپاسک' مگر ان میں قدامت پسندی اور تنگ‌دلی کا شایبہ نہیں - بدیس جاترا ' ودھوا وواہ (ازدواج بیوگان) ' شدھی ' اچھوت ادھار ' سبھی کے برابر حامی ہیں - ان کے دل میں آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی کی بھی ویسی ہی عزت ہے جیسے دیگر مذہبی بانیوں کی -

اس کے ساتھ ہی آپ کی غیرت و خودداری کی بھی ایک دل‌چسپ مثال لیجیے - برسوں پہلے کا واقعہ ہے - ۱۹۰۰ع میں گپت جی کا گونا تھا - جناب منشی اجمیری صاحب مرحوم بھی آپ کے ہمراہ تھے جو آپ کے بچپن کے دوست اور خود ہندی کے ایک نامور شاعر و ادیب تھے - نوشہ کئی لڑکوں کے ساتھ کلیوا کھانے گیا - اجمیری صاحب کو بھی مجبوراً جانا پڑا - وہ مسلمان تھے پس نوشہ سے الگ کچھ فاصلے پر بٹھائے گئے - نوشہ کے سامنے پورا کھانا رکھا گیا مگر اس کے بار بار کہنے کے باوجود بھی اجمیری صاحب کو بہت مختصر سا سامان دیا گیا - اجمیری کو برا لگا اور وہ وہاں سے اٹھ کر جنواسا چلے گئے - اس پر گپت جی بھی چپ چاپ چلتے بنے - تلاش ہوئی - پالکی سسرال کے دروازے پر رکھی تھی اور آپ جنواسے میں پڑے ہوئے ملے - اب مناون شروع ہوا مگر آپ بدستور روٹھے ہی رہے حتیٰ کہ والد کے پوچھنے پر آپ نے روتے ہوئے اپنی اور اجمیری کی توہین کا ماجرا بیان کیا - آخر لڑکی والے اجمیری کی خوشامد کرنے لگے اور پھر بمشکل تمام دونوں کلیوا کے لیے گئے - اب کے

اجمیری نے جاکر دیکھا تو ان کی جگہ پر کھانوں کا ایک انبار لگا ہوا تھا اور عورتوں کا ایک ہجوم ان کی نامعلوم شخصیت سے متاثر ہوکر انہیں حیرت و استعجاب سے تک رہا تھا!

گپت جی کی تاریخ پیدایش ساون سدی تیج سمبت ۱۹۴۳ب (۱۸۸۶ع) ہے اور مقام پیدایش چرگاؤں ضلع جھانسی - آپ کا تعلق ایک نہایت قدیم و معزز ویش خاندان سے ہے - والد کا نام سیٹھ رام چرن تھا جو چرگاؤں کے ایک بہت بڑے زمیندار و رئیس ہونے کے علاوہ ایک بھگت شاعر بھی تھے[1] - زمینداری کا تھوڑا بہت حصہ اب بھی باقی ہے جس سے گزر ہوتی ہے - اس کے علاوہ چرگاؤں میں گپت جی کا 'ساہتیہ پریس' نامی مطبع بھی ہے جو بندیلکھنڈ میں سب سے بڑا کہا جاسکتا ہے اور جو ۱۹۲۰ع میں قایم ہوا تھا - گپت جی کی سبھی کتابیں وہیں چھپی ہیں اور بکری بھی کافی ہوئی ہے - کسی کتاب کا چار چار چھے چھے بار چھپ جانا تو کوئی بات نہیں، جیدرتھ بدھ نامی کتاب جو پہلے ۱۹۱۴ میں چھپی تھی' اب بیس بار سے زیادہ چھپ چکی ہوگی - "رنگ میں بھنگ" سب سے پہلے چھپنے والی کتاب ہے جس کا ۵ - ۶ سال قبل دسواں اور "بھارت بھارتی" نامی مشہور کتاب کا تیرھواں اڈیشن تھا - آخرالذکر راجا سر رامپال سنگھ صاحب مرحوم تعلقدار کری سدولی کے اصرار پر

---

۱ منشی اجمیری صاحب نے سیٹھ جی کے متعلق یوں لکھا ہے :— "اپنی برادری میں ایک مشہور اور دولت‌مند سیٹھ تھے - کچھ خاص چرگاؤں میں اور آس پاس کے گانوں میں' اس طرح کوئی تیرہ گانوں میں ان کی زمینداری تھی . . . . بڑے بھگت تھے - لین دین اور گھی کا کاروبار بھی کرتے تھے - ڈسٹرکٹ بورڈ کے ممبر' لفٹنٹ گورنر کے درباری تھے اور اورچھا اور دتیا کے مہاراجوں سے ان کا بڑا میل جول تھا - بڑے فیاض اور رئیسانہ مزاج کے آدمی تھے . . . . جب تک صرف چرگاؤں میں دکان رہی نفع کے سوا نقصان کبھی نہ ہوا - مگر بعد کو کاروبار کا رقبہ بہت بڑھا دیا گیا . . . . گھی اور آڑھت کا کام ہوتا تھا . . . . انتظام ٹھیک نہوسکا - سب جگہ گماشتوں اور کارندوں نے ہاتھ مارنے شروع کردیے . . . . کونچ (ضلع جالون) کی دکان کے گماشتے نے اتنا غبن کیا کہ اسے چھپانے کے لیے روئی کے گودام میں آگ لگادی - ہزاروں من روئی جل گئی . . . . اس طرح نقصان پر نقصان پہنچنے سے کام گڑبڑ ہوگیا" - اس پر کچھ لوگوں نے سیٹھ جی کو دیوالیہ ہونے کی صلاح دی مگر اس صلاح کو انھوں نے ٹھکرادیا "پنسیریوں سونا اور منوں چاندی کے ساتھ بہت سی زمینداری بھی بیچ‌دی گئی . . . . سب کا روپیہ مع سود دیا گیا - جن کا کچھ رہ گیا' قسط‌بندیاں کردی گئیں - اس سے مالی حالت بگڑ گئی مگر عزت اور بھی بڑھ گئی تھی" - (خلاصہ ترجمہ) - سحر

لکھی گئی تھی - اس کا ایک ایک اڈیشن چھے چھے آٹھ آٹھ ہزار تک کا ہوتا ہے -
اس میں فی‌الجملہ ہند اور ہندوؤں کے تعلق سے ماضی، حال اور مستقبل کا ذکر ہے -
یہ گپت جی کی مقبول ترین کتاب ہے جس سے قومی بیداری کی تحریک ہوتی ہے،
اگرچہ ہم چاہتے ہیں کہ وہ اور سہل ہوتی - نمونتاً کچھ بند ملاحظہ ہوں :-

ماضی

انتم[1] پربھا[2] کا ہے ہمارا بکرمی سمبت یہاں
ہے کنتو[3] اوروں کا ادے[4] اتنا پرانا بھی کہاں ؟

[اگرچہ بکرمی سمبت ہماری آخری جھلک کی یادگار ہے مگر دوسروں کا ابتدائی فروغ تو اتنا بھی پرانا نہیں ہے] -

عیسے[4] محمد[4] آد[5] کا تب بھی نہ تھا جگ میں پتا
کب کی ہماری سبھیتا[6] ہے کون سکتا ہے بتا ؟*

تھے کرم ویر[7] کہ مرتیو[8] کا بھی دھیان کچھ دھرتے نہ تھے
تھے یدھ ویر[9] کہ کال سے بھی ہم کبھی ڈرتے نہ تھے
تھے دان ویر[10] کہ دیہہ[11] کا بھی لوبھ[12] ہم کرتے نہ تھے
تھے دھرم ویر[13] کہ پران[14] کے بھی موہ پر مرتے نہ تھے†

کیا دیر لگتی ہے بگڑتے جب بگڑنے پر ہوئے
پھر کیا پرسپر[15] بندھو[16] ہی تیار لڑنے پر ہوئے

---

۱ آخری - ۲ جھلک - ۳ مگر - ۴ طلوع - ۵ وغیرہ - ۶ تہذیب - ۷ عمل کے سورما - ۸ موت - ۹ جنگ کے سورما - ۱۰ سخی - ۱۱ جسم - ۱۲ لالچ - ۱۳ دھرم کے سورما - ۱۴ جان - ۱۵ آپس میں - ۱۶ بھائی -

*अंतिम प्रभा का है हमारा विक्रमी संवत यहाँ, है किन्तु औरों का उदय इतना पुराना भी कहाँ ?
ईसा मुहम्मद आदि का तब भी न था जग में पता, कब की हमारी सभ्यता है कौन सकता है बता ?

†थे कर्मवीर कि मृत्यु का भी ध्यान कुछ धरते न थे, थे युद्धवीर कि काल से भी हम कभी डरते न थे।
थे दानवीर कि देह का भी लोभ हम करते न थे, थे धर्मवीर कि प्राण के भी मोह पर मरते न थे।

آخر مہابھارت سمر[۱] کا ساج سج ہی تو گیا
ڈنکا ہمارے ناش کا بے روک بج ہی تو گیا !*

حال

آنند ند میں مگن تھے جس دیش کے باسی سبھی
سر بھی ترستے تھے جہاں پر جنم لینے کو کبھی
ھا ! آج اس کی یہ دشا سنتاپ[۲] چھایا ھر کہیں
سُر کیا آ سر بھی اب یہاں کا جنم چاھیں گے نہیں ! †

[جس ملک کے باشندے خوشی کے دریا میں غوطے لگا رہے تھے اور جہاں دیوتا بھی جنم لینے کو ترستے تھے، ھائے ! آج اس کی یہ حالت ھے کہ ھر جگہ دکھ چھایا ھوا ھے اور اب وھاں دیوتا کیا راکشش بھی پیدا ھونا نہیں چاھتے] -

اسی سلسلے میں شاعر نے گرمی، برسات اور جاڑے کے تعلق سے کسانوں کی حالت بیان کی ھے - یہ بند بہت مشہور ھیں :-

برسا رھا ھے رو[۳] انل بھوتل توا سا جل رھا
ھے چل رھا سن سن پون تن سے پسینہ ڈھل رھا
دیکھو کرشک شونت سکھا کر ھل[۴] تتھاپ چلا رھے
کس لوبھ سے وے آنچ میں اب نج شریر جلا رھے ×

[سورج آگ برسا رھا ھے اور زمین توا سی تپ رھی ھے - ھوا تیز ھے اور بدن سے

---

۱ جنگ - ۲ دکھ - ۳ سورج - ۴ پھر بھی -

*क्या देर लगती है बिगड़ते जब बिगड़ने पर हुए, फिर क्या परस्पर बंधु ही तैयार लड़ने पर हुऐ।
आख़िर महाभारत समर का साज सज ही तो गया, डंका हमारे नाश का बे रोक बज ही तो गया!

†आनंद नद में मग्न थे जिस देश के वासी सभी, सुर भी तरसते थे जहाँ पर जन्म लेने को कभी।
हा! आज उसकी यह दशा संताप छाया हर कहीं, सुर क्या असुर भी अब यहाँ का जन्म चाहेंगे नहीं।

×बरसा रहा है रवि अनल भूतल तवा सा जल रहा, है चल रहा सन सन पवन तन से पसीना ढल रहा,
देखो कृषक शोणित सुखाकर हल तथापि चला रहे, किस लोभ से वे आँच में अब निज शरीर जला रहे।

پسینہ بہہ رہا ہے - پھر بھی کسان اپنا خون سکھا کر ہل چلانے میں لگے ہوئے ہیں -
وہ کس لالچ سے اپنا جسم آنچ میں جلا رہے ہیں] -

گھنگھور برشا ہو رہی ہے میگھ گرجن کر رہا
گھر سے نکلنے کو کڑک کر بجر[۱] برجن[۲] کر رہا
تو بھی کرشک میدان میں کرتے نرنتر کام ہیں
کس لوبھ سے وے آج بھی لیتے نہیں وشرام ہیں؟*

[موسلا دھار بارش ہے - بادل گرج رہا ہے - بجلی کڑک کڑک کر گھر سے نکلنے کو
منع کر رہی ہے - پھر بھی کسان کھلے میدان میں برابر کام کر رہے ہیں - کوئی
لالچ تو ہے جو انھیں آرام نہیں کرنے دیتا] -

باہر نکلنا موت ہے آدھی اندھیری رات ہے
ہا! شیت کیسا پڑ رہا ہے تھرتھراتا گات ہے
تو بھی کرشک ایندھن جلا کر کھیت پر ہیں جاگتے
یہ لابھ کیسا ہے نہ جس کا لوبھ اب بھی تیاگتے؟†

[اندھیری آدھی رات ہے - باہر جانا موت کا سامنا کرنا ہے - سردی کی زیادتی سے
بدن کانپتا ہے - پھر بھی کسان الاؤ جلا کر کھیتوں کی رکھوالی کر رہے ہیں - یہ
کس نفع کا لالچ ہے جسے وہ اس وقت بھی نہیں چھوڑ سکتے؟] -

یہاں سودیشی کے متعلق بھی یہ بند قابل ملاحظہ ہے:-

کیول ودیشی وستو ہی کیوں؟ اب سودیشی ہے کہاں؟
وہ وبش بھوشا[۳] اور بھاشا سب ودیشی ہے یہاں

---

۱ بجلی - ۲ منع - ۳ وضع قطع -

*घनघोर वर्षा हो रही है मेघ गर्जन कर रहा,
घर से निकलने को कड़क कर वज्र वर्जन कर रहा,
तो भी कृषक मैदान में करते निरंतर काम हैं,
किस लोभ से वे आज भी लेते नहीं विश्राम हैं?

†बाहर निकलना मौत है आधी अंधेरी रात है,
हा! शीत कैसा पड़ रहा है थरथराता गात है,
तो भी कृषक ईंधन जला कर खेत पर हैं जागते,
यह लाभ कैसा है न जिसका लोभ अब भी त्यागते?

گن ماتر چھوڑ ودیشیوں کے ہم انھیں میں سن گئے
کیسی نقل کی واہ ہم نقال پورے بن گئے*

[صرف بدیشی چیز ہی کیوں ، اب کچھ بھی سودیشی نہیں ہے - ہمارا بھیس ہماری بھاشا تک سب بدیشی ہیں - ہم نے بدیشیوں کے گن بھی نہیں اپنائے ، باقی پورے طور پر انھیں میں سن کر پورے نقال بن گئے ہیں !] -

مستقبل

پرتھوی، پون ، نبھ ، جل ، انل سب لگ رہے ہیں کام میں
پھر کیوں تمھیں کھوتے سمے ہو ویرتھا[1] کے وشرام میں ؟

[زمین ، ہوا ، آسمان ، پانی ، آگ سب کام میں مشغول ہیں ، پھر تمھیں کیوں مفت کے آرام میں اپنا وقت برباد کررہے ہو ؟] -

بیتے ہزاروں ورش[2] تم کو نیند میں سوتے ہوئے
بیٹھے رہوگے اور کب تک بھاگ کو روتے ہوئے ؟†

ایک بھارت بھارتی ہی کیا ، گپت جی کی ساری تصانیف عموماً قومیت و وطنیت کے جذبات سے معمور ہیں - اس رجحان کا ابتدائی سبب بتلاتے ہوئے آپ نے اسی کتاب کی تصنیف کے تعلق سے اپنی ۲۵ اکتوبر ۳۶ء کی دسہرے والی تقریر میں فرمایا تھا :- « نئی بھاشا کے ساتھ ہی طبع آزمائی کے لیے بھارت ورش جیسا شاندار موضوع بھی مجھے شروع ہی میں مل گیا وہ بھی محض حسن اتفاق سے - کاروبار میں بہت بڑا گھاٹا ہوجانے سے مکان کی بہت سی منقولہ اور غیر منقولہ جایداد بھی رخصت ہوگئی تھی -

---

۱ بیکار - ۲ برس -

*केवल विदेशी वस्तु ही क्यों, अब स्वदेशी है कहाँ ?　　वह वेष भूषा और भाषा सब विदेशी है यहाँ।
गुणमात्र छोड़ विदेशियों के हम उन्हीं में सन गए,　　कैसी नक़ल की वाह हम नक़्क़ाल पूरे बन गए !

†पृथिवी, पवन, नभ, जल, अनल, सब लग रहे हैं काम में,
फिर क्यों तुम्हीं खोते समय हो व्यर्थ के विश्राम में ?
बीते हज़ारों वर्ष तुम को नींद में सोते हुए,
बैठे रहोगे और कब तक भाग्य को रोते हुए?

میرے طفلانہ دل نے جو حال گھر میں دیکھا وہی باہر بھی تھا - میرے گھر کی دولت کو تجارت لے بیٹھی تھی اور باہر سب کچھ غیر ملکی تاجر لیے بیٹھے تھے - میں اپنا رونا روکر ملک کے لیے رونے والا بن بیٹھا "- کہنا نہ ہوگا کہ شروع والا اثر جب سے برابر برقرار رہا -

گپت جی کے کلام میں اگر کہیں مذہبیت ہے تو ہمہ گیری اس کی نمایاں خصوصیت ہے - کلام حسن و عشق کے عامیانہ پن سے بالکل پاک و صاف ہے اور بچہ' بوڑھا ' جوان' عورت' مرد' سبھی کے کام کی چیز ہے - شکنتلا کالیداس کا مشہور ترین عشقیہ ناٹک ہے - گپت جی نے اس کا بھی منظوم ترجمہ کیا ہے مگر اپنی فطری نامناسبت کے باعث وہ رنگینی نہیں لاسکے جو اس کا جزو لاینفک ہے - انھوں نے اپنی نظموں کا مسالا زیادہ تر پرانوں سے لیا ہے - کچھ راجستھانی مناظر بھی منظوم ہوئے ہیں - فی الجملہ حوصلہ افزائی اور سبق آموزی شاعر کے کلام کا خاصہ ہے - یہی اصول "بھارت بھارتی" کے ایک بند سے ظاہر بھی کیا گیا ہے :-

کیول منورنجن نہ کوی کا کرم ہونا چاہیے
اس میں اچت اپدیش کا بھی مرم ہونا چاہیے*

[شاعر کا کام صرف دل بہلانا نہیں بلکہ مناسب اپدیش (نصیحت) بھی کرنا ہے] -

اس خاصے کا قدرتی سبب بھی ہے - ایک طرف تو گپت جی میں والد کی پارسائی اور شاعری کا اثر رونما ہورہا تھا اور دوسری طرف وہ بچپن ہی سے آلھا پڑھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے عادی ہوگئے تھے - آلھا کے وہ اس قدر شایق تھے کہ کبھی کبھی سربازار بھی پڑھتے تھے اور سننے والوں کی خاصی بھیڑ لگ جاتی تھی - کچھ گانے کا بھی شوق تھا جو بعد کو ترک ہوگیا ' اس لیے کہ آپ کو اپنی آواز اچھی نہ معلوم ہوئی - اور تو اس وقت ان کا پڑھنا لکھنا برائے نام تھا - چرگاؤں

*केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए,
उस में उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए।

میں صرف لوور پرائمری درجے تک پڑھنے کے بعد[1] وہ جھانسی بھیج دیے گئے جہاں میکڈانل ہائی اسکول میں ان کا داخلہ ہوا - اس اسکول کو ان کے والد نے تین ہزار تین سو روپیے کا چندہ بھی دیا تھا - مگر جھانسی میں رہتے ہوئے گپت جی نے پڑھنے کی بجائے کریکٹ کھیلنے اور پتنگ اڑانے میں اپنا وقت گزارنا بہتر سمجھا - دو برس بیت گئے - والد کو بچے کی آوارگی اور بےتوجہی کا یہ حال معلوم ہوا تو مجبوراً گھر بلالیا اور سنسکرت پڑھانے کا بندوبست کردیا - گپت جی غضب کے کھلاڑی تھے اور بلا کے ذہین بھی ' پس انھوں نے رفتہ رفتہ سنسکرت ' ہندی اور بنگلہ میں خاصی لیاقت پیدا کرلی اور کچھ اردو بھی پڑھی - ان کے علاوہ آپ راجستھانی زبان (ڈنگل) کے بھی ماہر ہیں[2] -

---

۱ منشی اجمیری صاحب نے آپ کے وقتی حالات کا نقشہ یوں کھینچا ہے :— "جن دنوں میں مدرسے میں پڑھتا تھا ' دو لڑکے پڑھنے آئے تھے - وہ پیروں میں چاندی کے کڑے ' توڑے ' گلے میں گوپ (ایک طلائی زیور) اور کانوں میں موتی کی جھمکیوں والے بالے پہنے ہوئے تھے - ڈھیلی ڈھیلی دھوتیاں کرتوں کے اوپر کلیدار دیسی کوٹ اور سرخ مخمل کی زری کے کام والی ٹوپیاں ' یہی ان کی پوشاک تھی - میں اونچے درجے میں تھا ' وہ مجھ سے نیچے درجے میں پڑھتے تھے - ان کے بڑے بڑے بستے کھلے پڑے رہتے تھے اور وہ عموماً مدرسے سے چل دیا کرتے تھے - دوسرے لڑکے ان کے بستوں میں سے قلمیں اور کاغذ نکال لیتے تھے اور ان کی دواتوں میں سے سیاہی اپنی دواتوں میں انڈیل لیتے تھے مگر وہ کبھی کسی سے کچھ نہ کہتے تھے - ان کی یہ بےپروائی مجھے بری لگتی تھی' مگر میں ان سے کچھ کہتا نہ تھا ' جانتا تھا کہ یہ کنکنے (گپت جی کی خاندانی ال) کے لڑکے ہیں ' رام کشور اور میتھلی شرن -"

۲ کوئی تعجب نہیں کہ گپت جی اپنا بچپن کھیل کود میں گزار کر بھی آخر میں پڑھ لکھ کر ایک اچھے شاعر بھی ہوگئے - ایسے لڑکے اکثر ہونہار ہوتے ہی ہیں - تاہم پڑھ لکھ لینا کچھ اور بات ہے مگر شاعر ہونے کے لیے کسی اور چیز کی بھی ضرورت ہے - گپت جی نے خود اس کے متعلق اپنی ۲۵ اکتوبر ۳۶ع والی تقریر میں یوں بیان فرمایا تھا :— "گھریلے احساس کے لیے فکریں بھی گہری ہونی چاہییں - اپنے مالی نفع نقصان سے میرا سیدھا واسطہ نہ تھا - اس کی فکر بڑوں پر تھی - میں کافی طور پر کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے کو پاتا تھا - کتابیں اور فوٹوگرافی کے سامانوں سے لےکر پتنگیں اور کبوتر تک میرے لیے دساوروں سے آجاتے تھے - پھر بھی کچھ باتیں ایسی تھیں جو سیدھے میرے دل پر اثر کرتی تھیں"- اسی اثر پزیر دل نے انھیں شاعری کی جانب مایل کیا اور ایک کامیاب شاعر بناکر چھوڑا - سحر

گپت جی نے اوایل عمری کے زمانے میں اپنے والد کی نظموں والی بیاض پر ایک چھند رکھ دیا تھا - والد کی نظر پڑی تو باغ باغ ہوگئے اور ہونہار لڑکے کو آشرواد دیا کہ تو مجھ سے ہزار گنی اچھی کوتا (شاعری) کرے گا - یہ ۱۹۰۲ع کے قریب کی بات ہے - یہیں سے گپت جی کی شاعری کا آغاز ہوا - شروع میں وہ اپنا کلام کلکتے کے ' دیش اپکارک ' میں بھیجتے رہے ' پھر رفتہ رفتہ سرسوتی (الہ‌آباد) کے قابل اڈیٹر پنڈت مہابیر پرشاد دوویدی سے تعارف ہوا - دوویدی جی جہاں اپنی اصلاحات و ہدایات وغیرہ سے ہندی کے نومشق شعرا کی حوصلہ افزائی کرنا جانتے تھے وہاں وہ کسی قسم کا بےجا بڑھاوا دینا بھی پسند نہ کرتے تھے - پس اس وقت گپت جی کی بیشتر نظمیں سرسوتی سے واپس ہی ہوتی تھیں اور جو چھپتی تھیں وہ اس شرط پر کہ واپس کیا ہوا کلام کسی دوسری جگہ اشاعت کے لیے نہ بھیجا جائے - شاعر نے اپنی ساکیت نامی کتاب کے دیباچے میں بھی دوویدی جی کی عنایتوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے - لکھا ہے کہ : " اگر وہ مجھے نہ اپناتے تو میں آج اس طرح آپ لوگوں کے روبرو کھڑے ہونے کے بھی قابل ہوتا یا نہیں ' کون کہہ سکتا ہے ؟ " -

سرسوتی میں سب سے پہلے چھپنے والی نظم کا عنوان ہمنت (سرما) تھا جو ۱۹۰۶ع میں شایع ہوئی تھی - یہیں سے شاعر کی روز افزوں ترقی و شہرت کی ابتدا ہوئی - پھر تو یہاں تک نوبت پہنچی کہ گپت جی کے کلام کی اشاعت کسی بھی مشہور سے مشہور ہندی رسالے کے لیے باعث فخر سمجھی جانے لگی - دوویدی جی خود اس قدر متاثر ہوئے کہ ایک مرتبہ بہ نفس نفیس محض ملنے کی غرض سے چرگاؤں گئے - وہ بیشتر سرسوتی میں نکلنے والی تصاویر کی نظمیں لکھنے کی فرمایش کرتے تھے - شاعر نے کسی رسالے سے اپنی نظموں کا معاوضہ کبھی نہیں لیا اور اکثر آئے ہوئے منی آرڈروں کو بھی شکریے کے ساتھ واپس کردیا - اگرچہ یہ بتلادینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آپ علمی خدمات کا معاوضہ لینا برا نہیں سمجھتے -

اب شاعر کے پسندیدہ موضوع پریم (محبت) کے متعلق ایک گیت سن لیجیے اور شاعرانہ کاوش و کمال کی داد دیجیے :

پریم کرتا ہے تو کر تیاگ نہیں تو ہے وہ کورا راگ!
پرگٹ کر چت! نہ اپنی چاہ بھرم کھودے نہ مرم کی آہ
سندھو سم[۱] سہہ تو انتر داہ[۲] اور رہ دھیر گنبھیر اتھاہ
بجھے تجھ میں ہی تیری آگ پریم کرتا ہے تو کر تیاگ!*

شاعر محبت میں ترک و ایثار کی تلقین کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "اے دل! اپنی چاہت کو ظاہر نہ ہونے دے، ممکن ہے کہ تجھ سے نکلنے والی آہ تیرا بھرم گنوا دے۔ تجھے سمندر کی طرح باطنی سوزش‡ برداشت کرتے ہوئے متحمل، متین اور عمیق ہونا چاہیے اور (اسی طرح) تیری آگ کو تجھ ہی میں بجھ جانا چاہیے"۔ بےشک سچی محبت کا یہی اقتضا ہے اور اسی میں اس کی پوری لذت ہے!

آخر میں ہم عمر خیّام کی ایک رباعی کا ترجمہ بھی دینا چاہتے ہیں جو گپت جی کا کیا ہوا ہے۔ خیام کی ۷۵ رباعیوں کا ترجمہ فٹز جیرلڈ صاحب نے انگریزی نظم میں کیا ہے جو ترجمے کے اعتبار سے نہ سہی، پھر بھی زبان، بندش اور روانی کے اعتبار سے واقعی لاجواب ہے۔ گپت جی نے اسی انگریزی ترجمے کو ہندی میں منظوم کیا ہے جسے "پرکاش پستکالیہ" کانپور نے بڑی آب و تاب سے رنگین تصویروں کے ساتھ کتابی صورت میں چھاپا ہے۔ ترجمہ ملاحظہ ہو:—

بچھی رات دن کی بساط ہے جیووں کے مہرے کرکے
کیا شطرنج کھیلتا ہے بدھ[۳] نئی نئی چالیں دھرکے
کہیں جتاتا، کہیں ہراتا، کہیں مارتا، شہ دیتا
پھر سمیٹ سب کو ڈبے میں دھر دیتا ہے وہ بھر کے!†

۱ طرح ۔ ۲ اندرونی جلن ۔ ۳ بدھاتا یعنی برھما جی جو پیدایش کے دیوتا مانے جاتے ہیں ۔
‡ ہندوؤں کے مذہبی نقطۂ خیال سے سمندر میں "بڑوانل" نامی مہیب آگ کا ہونا کہا جاتا ہے ۔

* प्रेम करता है तो कर त्याग, नहीं तो है वह कोरा राग!
प्रगट कर चित्त! न अपनी चाह, भरम खो दे न मर्म की आह।
सिंधु सम सह तू अन्तर्दाह, और रह धीर, गंभीर, अथाह।
बुझे तुझ में ही तेरी आग, प्रेम करता है तो, कर त्याग!

† बिछी रात दिन की बिसात है जीवों के मुहरे करके, क्या शतरंज खेलता है विधि नई नई चालें धर के।
कहीं जिताता, कहीं हराता, कहीं मारता, शह देता, फिर समेट सब को डब्बे में धर देता है वह भर के।

غالباً اس ترجمه کا مفهوم خیام کی حسب ذیل رباعی سے لیا گیا ھے :-

ما لعبت‌گانیم و فلک لعبت باز از روئے حقیقی و نه از روئے مجاز

بازیچه همی کنم بر نطع وجود بردیم بصندوق عدم یک یک باز

دواپر۱ اور سدھ راج آپ کی آخری وقتی تصانیف ھیں - امید تھی که گپت جی دواپر میں کرشن کی بوقلمونی زندگی کے ھر پہلو پر نظر ڈالنے اور ضروری نتایج اخذ کرنے کی کوشش فرمائیں گے، مگر اس بارے میں ان کی بہت محدود کوشش سے ھم کو مایوس ھی ھونا پڑا - ان سے پہلے کی دو آخری تصانیف ساکیت اور یشودھرا بھی اسی لیے کسی قدر مایوس‌کن ھوجاتی ھیں که ان میں علی‌الترتیب زیادہ تر لکشمن کی بیوی ارملا اور بدھ کی بیوی یشودھرا کی زبانی ان مختلف جسمانی و روحانی کیفیات ھی کا بیان ھے جن کا شوھر کی جدائی میں کسی بھی وفا شعار خاتون پر مسلط ھوجانا بالکل قدرتی و یقینی ھے - ھم دونو دیویوں کے بارے میں کچھ اور جاننا چاھتے ھیں مگر وہ حسرت دل کی دل ھی میں رہ جاتی ھے - البته ھمیں اس امر کا اعتراف ھے که شاعر نے ھر سه کتب میں جو کیفیتیں دکھائی ھیں وہ بهمه وجوہ مکمل و موثر ھیں اور جن کا زیادہ تر تعلق ان نظموں کے المناک مناظر سے ھے -

یوں تو گپت جی مہینوں نہیں لکھتے مگر شاعرانه تحریک کے ساتھ ھی دل میں جذبات و خیالات کا ایک چشمه سا ابلنے لگتا ھے - پھر وہ لکھنے میں همه تن منہمک ھوجاتے ھیں اور اس وقت کسی طرح کا شور و غل بھی ان کی محویت میں مخل نہیں ھوسکتا - وہ پہلے سلیٹ پر لکھتے ھیں اور پھر نظر ثانی کرتے ھوئے کاغذ پر صاف کرتے جاتے ھیں - لکھتے وقت برابر گنگناتے رھنے کی بھی عادت ھے - یہاں یه بھی بتلا دینا ضروری معلوم ھوتا ھے که آپ کے شاعرانه فروغ میں منشی اجمیری صاحب مرحوم اور اس طرف آپ کے چھوٹے بھائی بابو سیا رام شرن گپت کا بھی بہت بڑا ھاتھ رھا ھے - آپ نے جو کچھ بھی لکھا وہ ھر دو اصحاب کی نظر سے ضرور گزرا - انھوں نے دیکھا یا سنا اپنی رائے دی اور شاعر نے حسب ضرورت اسی رائے کے مطابق

---

۱ کلجگ کے پہلے والے جگ کا نام جس میں کرشن جی کا ظہور ھوا تھا -

اپنے کلام کی اصلاح بھی کی ۔ اجمیری تو آپ کے بچپن ہی کے رفیق تھے اور ایسے رفیق جو فی زماننا عموماً نایاب ہیں اور جن کی نیک صحبتی اور عالی دماغی کا اثر کسی بھی دل پر پڑے بغیر رہ نہیں سکتا ۔ اور سیا رام شرن جی کے ادبی ذوق اور برادرانہ اصرار کی بہ‌دولت گپت جی کی نت نئی چیزیں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں ورنہ انھوں نے تو سوچ لیا تھا کہ ساکیت ہی ان کی آخری کتاب ہوگی ۔ اسی کتاب کے دیباچے میں انھوں نے لکھا بھی ہے کہ " میرے بھائی شری سیارام شرن مجھے فرصت نہیں لینے دینا چاہتے ۔ وہ چھوٹے ہیں اس لیے مجھ پر ان کا بڑا حق ہے ۔ تو بھی اگر اب میں کچھ لکھ سکا تو وہ انھیں کی بیگار ہوگی "۔

گپت جی بالعموم دن کے اول وقت میں لکھتے ہیں ۔ اسی وقت وہ اکثر پرانی روئی بھی کاتتے ہیں ۔ کھدر پہننے کے عادی اور سودیشی کے زبردست حامی ہیں ۔ کھانے پینے، رہنے سہنے میں بہت سادگی برتنے کے باوجود بھی صحت خراب رہا کرتی ہے، پھر بھی کام میں برابر لگے رہتے ہیں جس میں ادبی مشاغل کا نمایاں حصہ ہوا کرتا ہے ۔ کم و بیش چالیس سال سے یہی مصروفیت جاری ہے ۔ خانہ‌داری کے پیہم صدمات سے آپ کے نازک دل کو جو ٹھیس لگی اس کا اثر آپ کی نظموں میں کہیں کہیں صاف نظر آتا ہے اور جس نے ان کے کلام کو فی الجملہ درد و تاثیر کا ایک دل‌کش مرقع بنا دیا ہے ۔ آپ نے اپنی ۲۵ اکتوبر ۳۶ع والی تقریر میں تو یہاں تک کہا تھا کہ "اپنے دکھ درد سے دوسروں کا دکھ درد محسوس کرنے میں مجھے کتنی مدد ملی ہے' یہ تو میں نہیں کہہ سکتا، البتہ اپنی نظموں میں انھیں دوسروں کے ماتھے منڈھ کر خود ہلکا ہونے کی کوشش میں ضرور کرتا رہا ۔"

آپ نے سیاسیات کو اپنی شاعری کا مقصد کبھی نہیں بنایا اور نہ سیاسیات سے کوئی عملی لگاؤ ہی رکھا ۔ پھر بھی آپ ۱۷ اپریل ۴۱ع کی شام کو قانون تحفظ ہند کے تحت میں گرفتار کرلیے گئے ۔ اس وقت آپ آگرہ سنٹرل جیل میں نظر بند ہیں اور خوش و خرم ہیں ہر روز ایک سے لے‌کر ڈیڑھ ہزار گز تک سوت کاتتے ہیں ۔ پہلے جھانسی ڈسٹرکٹ جیل میں تھے جہاں آپ نے مہابھارت منظوم لکھنی شروع کی تھی

مگر اب تصنیف کا یہ کام رک گیا ہے - ان کی بارک میں قیدیوں کی کثرت سے جگہ کی قلت ہے - ایسی حالت میں شعر و شاعری کا مشغلہ جاری رکھنا ان کی مشق و عادت کے خلاف ہے - پھر بھی وہ عادت ڈالنے اور مشق کو جاری رکھنے کی کوشش کررہے ہیں[1] امید کہ سرکار عالیہ بھی ادب نوازی کے خیال سے ان کے اس کام کے لیے کافی سہولیت کا بندوبست کردے گی[2]۔

اقبال ورما سحر ہنگامی

---

۱ ملاحظہ ہو روزنامۂ بھارت (الہ آباد) ۴ جولائی ۴۱ء صفحہ ۲، حالات نوشتہ بابو سیارام شرن گپت از آگرہ مورخہ ۲۹ جون ۴۱ء - سحر

۲ شکر ہے کہ سرکار کی جانب سے بہترین بندوبست ہوگیا - گپت جی نظربندی سے ۱۴ نومبر ۴۱ء کو بلا کسی شرط کے رہا ہوکر ۱۵ نومبر ۴۱ء کو اپنے گھر پہنچ گئے - (بھارت ۱۷ نومبر ۴۱ء) اڈیٹر

نوٹ—یہ مضمون گپت جی کی تقریباً کل کتابیں پڑھنے کے بعد لکھا گیا ہے اور اس کی تیاری میں جناب منشی اجمیری صاحب مرحوم کے اس طویل مضمون سے بھی مدد لی گئی ہے جو ۳۶ء میں روزنامۂ پرتاپ (کانپور) میں باقساط شایع ہوا تھا اور بابو پریم نارائن آگروال کے اس مضمون سے بھی جو رسالۂ مادھری (لکھنؤ) میں چھپا تھا - سب کا دلی شکریہ کے ساتھ اعتراف کیا جاتا ہے - سحر ہنگامی

میکسم گورکی

(از پروفیسر عبدالحی ایم-اے)

آج دنیا میں روسی ادب کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے- اس کی وجہ یہ ہے کہ روسی ادیبوں نے اپنی حقیقت نگاری، بلند فکری اور علو تخیل کا ادبی دنیا پر سکہ بٹھادیا ہے- اس میں شک نہیں کہ روسی ادب کی عمر بہ قول دھلی والوں کے ابھی "جمعہ جمعہ آٹھ روز کی ہے" - یعنی اس کی تاریخ کوئی اتنی پرانی نہیں لیکن پھر بھی روس کی سرزمین سے جو ادیب و ناول نویس (مثلاً ٹرجنیف، ڈاسٹوسکی، ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی وغیرہ) اٹھے- انھوں نے اپنے مادر وطن کی ضروریات کے مطابق نہایت لاجواب ادبی خدمات انجام دیں- فی الاصل ان کا کام حقیقت، اصلیت اور واقعیت کا تصویر کھینچنا تھا اور بس لیکن روسی ادیبوں کی اس حقیقت نگاری سے نہ صرف دنیائے ادب میں گرانقدر اضافہ ہوا بلکہ خود تاریخ روس میں ایک ایسا انقلاب وقوع پزیر ہوا جس کی یاد رہتی دنیا تک لوگوں کے دلوں میں قایم رہےگی-

بعض لوگ کہا کرتے ہیں کہ روسی ادب دراصل انقلاب روس کی عات نہیں بلکہ معلول تھا لیکن اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انقلاب روس کے بعد ہمیں وہاں بہت کم ایسے ادیب نظر آتے ہیں جو قبل از انقلاب ایسے بلند پایہ ادیبوں سے ٹکر کھاسکتے ہوں-

روسی ادب ایک خاص سوز و گداز سے مملو ہے جس کا اصل مدعا رنج و محن اور غم و الم کا اظہار ہے یعنی بہ الفاظ دیگر اس دنیا میں دکھ درد کے سوا اور کچھ نہیں مگر یہ واضح رہے کہ یہ قنوطیت ہمارے یہاں اردو میں مصور غم (راشدالخیری)

اور انگریزی میں طامس هارڈی کی سی قنوطیت نہیں کہ خواہ‌مخواہ ہر جگہ « انسان » یا « جنس نحیف » کو مظلوم و مقہور دکھایا جائے اور دوسری طرف مرد کو ظالم و جابر۔ دراصل هارڈی اور راشدالخیری کا نقطۂ نظر تصویر کا ایک رخ تھا جو کسی خاص مقصد کے سبب قایم کیا گیا تھا فلہذا وہ قابل معافی بھی تھے مگر روسی ادیبوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخ دکھاتے ہیں ۔ گویا وہ مرد و عورت، مزدور، کسان، بوڑھے، بچے، جوان و نوجوان، بیمار و تندرست غرضے کہ سب کی « اصل » حقیقت صفحۂ قرطاس پر لاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ دنیا عورتوں یا بچوں کے لیے ہی دارالمحن نہیں ہے بلکہ یہاں سب لوگ بلا امتیاز جنس و عمر مصیبت میں مبتلا ہیں ۔ ان کا قیاس یہ ہے کہ اس دنیا میں پیدا ہونا ہی سب سے بڑی مصیبت ہے کیوں‌کہ تمام عمر انسان مشکلوں میں گھرا رہتا ہے اور « موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے » یہ محال امر ہے ۔

تاریخ روس کا مطالعہ کرنے سے روسی ادب کی اس قنوطیت کا سبب بہ‌آسانی سمجھ میں آ سکتا ہے ۔ انقلاب روس سے پہلے وہاں تاریکی و ادبار کی گھٹائیں بری طرح چھا ئی ہوئی تھیں ۔ امرا نے غریب مزدوروں اور کسانوں کا نا ک میں دم کر رکھا تھا ۔ ان کے بے پناہ مظالم سے عوام الناس بے حد تنگ آئے ہوئے تھے ۔ ان سب باتوں کا آخر وہی نتیجہ ہوا جو عموماً ایسے مواقع پر ہوا کرتا ہے ۔ صدیوں پہلے روم و فرانس میں انقلابات آچکے تھے، اب روس کی باری تھی ۔ پس یہاں بھی انقلاب آیا اور نہایت هیبت ناک، دہشت خیز اور فیصلہ کن ۔ اس کی بابت ایک امریکن مصنف تبصرہ کرتے ہوئے یوں لکھتا ہے کہ پچھلے دنوں کی تاریخ عالم میں انقلاب روس کو بے‌حد اہمیت حاصل ہے کیوں‌کہ اس نے یک لخت تمام دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ یوں تو دنیا میں ملکی انقلابات آتے ہی رہتے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ انقلاب پسند لوگ بہت شجاعت، همت، قربانی اور ایثار نیز صبر و ضبط سے کام لےکر تکالیف، مصایب، دکھ درد اور صعوبتیں اٹھاتے ہی رہتے ہیں لیکن جب ہم انقلاب روس کے واقعات و حالات پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آزادی کی خاطر جس قدر صعوبتیں روسی لوگوں نے سہی

ہیں اور جس قدر صبر و تحمل سے کام انھوں نے لیا ہے غالباً دنیا کی کوئی تاریخ یا قوم اس کی مثال پیش نہیں کرسکتی - معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں دنیا جہان کی مصیبتوں کا پہاڑ روسیوں اور صرف روسیوں پر ٹوٹ پڑا تھا - جاڑے کے موسم میں تیز و تند اور کڑکڑاتی ہوئی سردی کا شکار وہ ہوتے اور برف و یخ کے خطرناک تودوں پر چل کر گویا وہ موت سے کھیلتے - پھر گرمیوں میں وہ تمازت آفتاب اور لمبے لمبے دنوں سے گھبرا اٹھتے - علاوہ ازیں پیدا ہونے کے وقت سے لےکر مرنے دم تک ان کو کبھی سکھ چین کا سانس لینا، نصیب نہ ہوتا تھا - آخر کار عمر بھر محنت مزدوری کرتے کرتے اور ظلم و ستم سہتے سہتے روتے جھینکتے وہ چل بستے -

جیسا پہلے عرض کیا جا چکا ہے، انقلاب سے پہلے روس کا باوا آدم ہی نرالا تھا یعنی دولت ایک طرف تھی اور غربت دوسری طرف - سرمایہ الگ تھا اور افلاس الگ - ادھر ظالم ظلم کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے تھے اور ادھر بیچارے مظلوم خون کے گھونٹ پی کر سب کچھ برداشت کرتے مگر منہ سے اف تک نہ کرتے تھے - غرض کہ سب امور انتہائی مدارج پر جا پہنچے تھے - روس کے مشہور و معروف ادیب میکسم گورکی نے اپنی تصانیف میں روسیوں کے ان سب مظالم کی حقیقی تصویر کھینچی ہے - اس کی وجہ یہ ہے کہ گورکی نے چوں کہ یہ سب ظلم و ستم اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے اس لیے اس نے اپنی تصانیف میں بھی "زندگی" کے مختلف شعبوں کی ہر ممکن پہلو سے شبیہ دکھائی ہے - معمولی سے معمولی چیز اور ادنیٰ سے ادنیٰ بات کا اس نے نہایت غور و خوض سے جایزہ لیا ہے - اپنے ناولوں اور افسانوں میں وہ غریب مزدوروں کے ٹوٹے پھوٹے مکانوں اور پھٹے پرانے کپڑوں کا نقشہ قلیل ترین الفاظ میں اس کمال وضاحت سے کھینچتا ہے کہ اس کی تصانیف پڑھتے وقت ان لوگوں کے اصلی مناظر ہمارے قلب کی عمیق ترین گہرائیوں میں جاگزیں ہوجاتے ہیں - پس اس سے ثابت ہوا کہ گورکی روسی زندگی کی صرف تصویر ہی نہیں کھینچتا بلکہ وہ ان کی صحیح ترجمانی کرتا ہے اور ہمارے دل میں روسی زندگی کی واقعیت کا احساس پیدا کراتا ہے - بہ الفاظ دیگر اس کی کوئی کتاب مطالعہ کرتے وقت ہم روسی زندگی کا حال صرف پڑھتے ہی

معلوم نہیں ہوتے بلکہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ' کانوں سے سنتے اور دلوں میں محسوس کرتے ہیں -

اب قبل اس کے کہ ہم گورکی کی ادبی و فنی خوبیوں کا جایزہ لیں یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بلند پایہ مصنف کے ذہنی ارتقا کے اسباب یعنی " انقلاب روس " پر ایک طایرانہ نظر ڈال لیں -

بہ قول شخصے " انقلاب روس کی امتیازی شان یہ تھی کہ وہ ایک مخصوص فلسفۂ زندگی عمل میں لانے کے لیے برپا ہوا تھا - اصل مقصد محض انقلاب نہ تھا بلکہ انقلاب پرانی عمارتوں کو ڈھانے اور نئے ایوانوں کو بنانے کا ایک حربہ تھا - اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے " انقلاب روس " اور " انقلاب فرانس " کا مقابلہ و موازنہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فرانسیسی انقلاب کی تحریک بھی اسی سے ہوئی تھی کہ دنیا کی نعمت و دولت ' حکومت و ثروت نیز حقوق و اختیارات صرف معدودے چند جاہل ' کاہل اور عیش پسند رئیس لوگوں کے لیے مخصوص نہیں بلکہ دنیا کے ہر طبقے اور درجے کے افراد کو (خواہ وہ کیسے ہی حقیر و ادنی کیوں نہ ہوں) یہ موقع حاصل ہونا چاہیے کہ وہ اپنے بل بوتے اور اپنی قابلیت کے مطابق اپنی ہمت اور کوشش سے اپنا وقار اور مرتبہ دنیا میں قایم کرسکیں - چناں چہ روس میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ بعد از انقلاب ملک کی تمام دولت و ثروت امرا و رؤسا کے ہاتوں سے چھن کر مزدور پیشہ طبقے کی کاینات بن گئی - الغرض انقلاب روس کی تاریخ چھپی اور کھلی ہوئی لوٹ مار کی کہانی مشہور ہوگئی - مگر یہ خیال رہے کہ جہاں انقلاب فرانس صرف افلاس کے خلاف جہاد تھا اور انقلاب روم مذہبی اختلاف کا مناقشہ تھا نیز انقلاب امریکہ (امریکن " سول " جنگ) صرف ملکی تعصبات کا نتیجہ تھا وہاں انقلاب روس بیکاری اور سرمایہ داری کی باہمی کشمکش تھی علاوہ ازیں جب معاملے نے زور پکڑا تو انقلاب روس کے ناخدا علی الاعلان کہنے لگے کہ وہ ان لوگوں کی آزادی یقیناً سلب کرلیں گے جو بنی نوع انسان کی آزادی کے ڈاکو ہیں - بالآخر مزدوروں اور کسانوں کی محنت و مشقت رنگ لائی اور اب روس کے نئے دستورالعمل کے مطابق کسانوں

اور مزدوروں سب کے حقوق مساوی ہیں کیونکہ ان کے خیال کے مطابق کسان بھی وہ مزدور ہے جو زمین سے مال پیدا کرتا ہے - بس پھر کیا تھا - وہاں «مساوات» کا دور شروع ہوگیا جسے وہ عرف عام میں «اشتراکی نظام» کہنے لگے - روسیوں کا خیال ہے کہ اشتراکی نظام قایم ہونے کے بعد افلاس اور ظلم کا نام دنیا سے مٹ جائےگا اور سارا سماج باہمی تعاون کی بنیاد پر کام کرنے لگےگا - پس انقلاب روس کی تاریخ اور اشتراکی تحریک کا مطلب صرف ایک فقرہ میں یوں ادا کیا جاسکتا ہے کہ دنیا کو ظلم و جور سے نجات دلانی چاہیے « اور غلامی کی بندھنوں کو توڑدینا چاہیے » -

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ کسی ملک کی تاریخ میں سیاسی و ملکی انقلاب بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے ساتھ ساتھ تمدنی ' معاشرتی ' اقتصادی ' علمی اور ادبی اعتبار سے بھی اس ملک میں نمایاں تغیر و تبدل وقوع پزیر ہوکر رہ جاتا ہے اور « ماضی و مستقبل کی دنیاؤں کے بیچ ایک انمٹ لکیر » کھنچ جاتی ہے - پس بعینہٖ اسی طرح آج سے کچھ عرصہ قبل « انقلاب روس » نے ساری دنیا میں ہلچل ڈالکر تمام بنی‌نوع انسان کو لرزہ براندام کردیا تھا اور کیوں نہ ہوتا جب کہ اس پرآشوب زمانے میں تمام روس کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تھی - سالہاسال تک روس کے جیل‌خانے « آباد » رہے ' جلادوں کو اپنے « کام » سے فرصت نہ ملتی تھی ' پولیس کی مصروفیت کا کچھ ٹھکانا نہ تھا - وہاں کے باشندوں کو ملک بدر کرکے سائبیریا بھیج دیا جاتا اور حکام کو ہر وقت خود اپنی جان کا خدشہ لگا رہتا - وہاں کے اعداد و شمار شاہد ہیں کہ ستر برس کے عرصے میں آٹھ لاکھ سے زاید نفوس جلاوطن کردیے گئے تھے - ایک طویل عرصے تک بیچارے روسی لوگ جسمانی اور روحانی اذیتوں کا شکار بنتے رہے - ان کے چاروں طرف جاسوس اور خفیہ پولیس کے سپاہی لگے رہتے - بالآخر ان کا ناک میں دم آگیا - « نہ ان کو تڑپنے کی اجازت تھی اور نہ فریاد کی » - ان کے تہذیب و تمدن اور اخلاق و معاشرت کو دن بہ دن گھن کھارہا تھا - وہ بالکل تباہ و برباد ہو چلے تھے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ آج کل کے روس اور اس گزشتہ روس میں زمین و آسمان کا فرق ہے ــــ اور میکسم گورکی اسی گزشتہ روس کا

حقیقی نمایندہ ہے - یہی وہ « شخص » ہے جس نے ہر ممکن طریقے سے مادر وطن کی خدمت کی اور دنیا جہان کو دکھادیا کہ روس کیا ہے اور کیا چاہتا ہے -

میکسم گورکی کی تصانیف کا کمال فن اس امر سے عیاں ہے کہ دوسرے روسی مصنفین کی مانند اس کا نصب‌العین حقیقت نگاری یعنی زندگی کی ہو بہ ہو تصویر کھینچنا ہے اور بس - اسے پند و نصایح یا وعظ و نصیحت سے کچھ غرض نہیں اور پھر اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جس بات کو کوئی مورخ یا فلسفی کئی صفحات یا اوراق میں مفصل بیان کرتا ہے گورکی اسی بات کو اسی نفاست سے صرف چند فقروں میں مجملاً ظاہر کردیتا ہے اور اس کے ان چند فقروں ہی سے روسی زندگی کا تمام حال اظہر من الشمس ہوجاتا ہے اور دراصل یہی طریقہ حقیقت نگاری کی جان ہے -

یہ یاد رہے کہ گورکی کے تصور میں انسان کی زندگی کا کوئی غیر حقیقی یا فرضی پہلو قطعاً نہیں آتا ، اسے خیالی قصوں ، بھوت پریوں کی کہانیوں اور طلسم ہوش‌ربا کی قسم کے افسانوں سے سخت نفرت ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ اس دنیا میں ان کا وجود مفقود ہے - اس کے ناولوں کا ایک ایک لفظ حقیقی زندگی کا مرقع ہے اس کے تمام افراد و کردار زندہ انسانوں سے ملتے جلتے ہیں - بہ الفاظ دیگر اس کی تصانیف میں ادب اور حقیقت نگاری کا چولی دامن کا ساتھ ہے ــ اس میں شک نہیں کہ اس کی کتابوں میں بعض « اشخاص » بہت بےمعنی اور بےسروپا باتیں کرتے ہیں مگر اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کی ننانوے فی‌صدی گفتگو بعینہٖ اسی قسم کی ہوتی ہے - اگر ہم غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس زمانے کے روسی باشندوں کی زندگیاں حیوانوں سے بھی بدتر تھیں کچھ تو وہ خود بہت مظلوم و مقہور تھے لیکن اس مظلومیت کے سبب وہ خود بھی بےحد ظالم و جابر بنے ہوئے تھے - شراب اور نشے میں بدمست و مدہوش ہوکر وہ اپنی بیویوں کو بری طرح مارتے پیٹتے ، دہقانی لوگ اپنے دن فاقہ کشی اور سخت افلاس و عذاب میں گزارتے ، بیچارے مریض بغیر علاج ہی کے قبروں میں زندہ دفن کردیے جاتے - غرض کہ کس کس بات کا ذکر

کیسا جائے، قصہ مختصر ان دنوں وہاں عجیب و غریب قیامت برپا تھی اور یہی وہ چیزیں تھیں جنھیں گورکی خود محسوس کرتا ہے اور ہمیں محسوس کراتا ہے - جب ہم اس کی تصنیف پڑھ رہے ہوتے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہم روس میں بیٹھے ہیں - غریب و نادار مزدوروں کی پھٹی پھٹی نگاہیں ہمیں صاف دکھائی دینے لگتی ہیں اور فاقہ زدہ کسانوں کی بہکی بہکی باتیں ہمارے کانوں میں گونجتی صاف سنائی دیتی ہیں -

گورکی کی سب کتابوں میں اس کا ایک ناول بہ‌عنوان « ماں » مجھے سب سے زیادہ پسند ہے - اس ناول میں شروع سے لےکر آخیر تک ہمیں ایک غریب و محتاج بوڑھی عورت کی شکل سب سے نمایاں نظر آتی ہے، اس سارے ناول کی پوری کہانی اسی بوڑھی عورت سے متعلق ہے، اس کے بڑھاپے کی آخری منزلوں میں انقلاب کی نئی روح اس میں عود کر آتی ہے، وہ اپنے خاوند کے ہاتوں کئی مرتبہ پٹ چکی ہے، اس کی ھڈیاں ٹوٹ چکی ہیں، اس کا دل زخمی ہے، اس کے ہاتوں میں رعشہ ہے، اس کی ٹانگیں قبر میں ہیں، مگر نہیں، اس کی روح تازہ اور جوان ہے—ملاحظہ کیجیے، گورکی ایسے باکمال مصنف نے صرف اسی ایک بوڑھی ہستی میں سارے روس کی تمثیل دکھادی ہے -

پہلی مرتبہ جب یہ بوڑھی عورت « انقلاب » کا نام سنتی ہے تو کانوں پر ہاتھ رکھتی ہے، خوف و دہشت کے مارے وہ کہتی ہے کہ « ہیں! بادشاہ کے خلاف بغاوت؟ »— مگر پھر آہستہ آہستہ وہ اس تحریک کو بہ‌خوبی سمجھتی اور پسند کرکے اختیار کرلیتی ہے اور آخرکار اپنی خدمات اسی کے لیے وقف کرکے اپنا تن من دھن اور اولاد تک اس کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے، بھیس بدل کر پولیس کی آنکھوں میں خاک ڈالتی ہے، جاسوسوں کو چکمہ دےکر ان کو فریب میں مبتلا کرتی ہے، سینکڑوں کوس در کوس سفر کرتی ہے، مزدوروں اور کسانوں میں آزادی کی روح پھونکتی ہے اور اس تحریک کے لیے اپنے اکلوتے بیٹے تک کو قربان کردیتی ہے - یہ خیال رہے کہ یہی اکلوتا بیٹا اس کی زندگی کا سہارا، اس کے بڑھاپے کا آسرا اور اس کے جگر کا ٹکڑا ہے - بالآخر زندگی کی کشمکشوں اور جھنجھٹوں سے تھکی ہاری کانپتی ہانپتی اپنی موت خود خریدکر پھانسی

پر چڑھنے کے لیے ہماری آنکھوں سے اوجھل ہوجاتی ہے اور پولیس کو کھری کوری کہہ سناتی ہے۔ اس کی رگ حمیت پھڑک اٹھتی ہے اور احتجاج کے طور پر وہ بلند آواز سے شیرنی کی مانند بپھر کر ایک دھنواں‌دار تقریر شروع کرتی ہے۔

مندرجۂ بالا مختصر سا اقتباس اس ناول کی ایک معمولی سی جھلک ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اس سارے ناول میں کہیں بھی رومان انگیز عشق و محبت کے نظارے دکھائی نہیں دیتے۔ ایک مقام پر محض اتنی بات تحریر ہے کہ ایک نوجوان شخص اور اس کی محبوبہ (جو آپس میں دلی محبت کرتے ہیں) اپنی شادی محض اس خیال سے ملتوی کردیتے ہیں کہ کہیں ان کی شادی تحریک آزادی میں سد راہ ثابت نہ ہو۔

المختصر میکسم گورکی اہل روس کا پیغام‌بر بھی ہے اور مبلغ بھی، پیشوا بھی ہے اور مصلح بھی لیکن سب سے بڑھ کر وہ ان کی حقیقی زندگی کا مصور و ترجمان با کمال ہے۔ وہی بات جو پہلے میں کہہ چکا ہوں کہ مزدوروں اور کسانوں کے حالات لکھتے وقت اس کا یہ مدعا نہیں ہوتا کہ وہ قارئین کو دکھائے کہ غریب مزدور کیا کھاتا اور کس طرح رہتا ہے بلکہ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قارئین غور کریں کہ بےچارہ مزدور کیا سوچتا اور کیا محسوس کرتا ہے، نیز وہ کہاں ہے اور کیوں ہے؟ــــیہ خیال رہے کہ گورکی روسی ادب کے اس دور کا آخری مصنف ہے جو ٹالسٹائی اور چیخوف وغیرہ سے منسوب ہے اور دنیائے ادب میں بالعموم اور روسی ادب میں بالخصوص گورکی کا مرتبہ اسی لیے بلند ہے، کیوں‌کہ اسے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا اس‌قدر وسیع اور ذاتی تجربہ حاصل تھا کہ شاید ہی کسی اور مصنف کو نصیب ہو۔

اس سلسلے میں یہاں اب اس جلیل‌القدر شخصیت کی زندگی کے حالات بھی مجملاً و مختصراً بیان کردینے چنداں بےجا نہ ہوں‌گے تاکہ معلوم ہوسکے کہ یہ ہستی کیا سے کیا بن گئی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے ایک جگہ اس کے حالات یوں رقم فرمائے ہیں کہ میکسم گورکی ۱۸۶۸ء میں ایک چمار کے گھر پیدا ہوا، چار سال کی عمر میں باپ مرگیا اور وہ یتیم ہوگیا، بچپن اور لڑکپن نہایت بےکسی کے عالم میں گزارے، آخر مفلسی کے ہاتھوں تنگ آکر ۱۲ سال کی عمر میں گھر سے بھاگ کر

ایک جہاز پر جا نوکری کی اور وہ بھی مستقل طور پر نہیں بلکہ کبھی وہاں کی ملازمت چھوڑ کر ملک میں جگہ جگہ اور دربدر آورہ گردی کرتا ' کبھی ملّاحوں کے ساتھ کام کرتا ' کبھی کسانوں کے ساتھ زمین کھودتا اور ریل کے اسٹیشن پر چوکیداری کا کام کرتا یا کبھی قلی کا - غرضیکہ دس سال تک برابر بھوکا ننگا غریب و مفلس مارا مارا پھرا کیا لیکن ساتھ ساتھ اسے تعلیم حاصل کرنے کا شوق ضرور تھا - جب کبھی اپنے کٹھن کام سے فارغ ہوتا تو سوکھی اور باسی روٹیاں کھاتے وقت درختوں کی چھانو میں بیٹھے ہوئے اس کے ہاتھ میں کوئی پھٹی پرانی کتاب بھی ضرور ہوتی ' کپڑے تار تار ہوتے ' پیٹ بھوکا ہوتا مگر تحصیل علم کا شوق اس قدر کہ کتاب ضرور ساتھ ہے ' - الغرض اس کی « طالب علمی » کا زمانہ انتہائی بےکسی میں گزرا ' اسی لیے بار بار ہم اس بات کا اعادہ کررہے ہیں کہ جتنا گورکی نے « زندگی » کو قریب سے دیکھا ہے اتنا اور کسی مصنف نے نہیں دیکھا ' - اس نے تمام مظالم اپنی آنکھوں سے دیکھے ' خود دکھ سہے اور سب ستم برداشت کیے - کوئی دنیاوی بلا ایسی باقی نہ رہی جس کا اسے اچھی طرح تجربہ حاصل نہ ہوا ' اپنی زندگی کا بیشتر حصہ وہ خود غریب رہا ' اسی لیے غریبوں سے اس کا ملنا جلنا ' اٹھنا بیٹھنا اور کھانا پینا زیادہ تھا -

« بعد ازاں پھر اس کے ملکی حالات و واقعات اسے انقلاب کی طرف کھینچ لائے چنانچہ گورکی جنگ انقلاب میں بہ نفس نفیس شریک ہوا ' لڑا ' قید ہوا اور سائبیریا میں جلاوطن کرکے بھیج دیا گیا ' اس کے بعد پھر وہ امریکہ چلا گیا اور وہاں تپ دق ایسے موذی مرض میں مبتلا ہوگیا » -

انقلاب روس کے بعد گورکی ایک ادیب کی حیثیت کی بجائے ایک مصلح و رہنما کی حیثیت سے زیادہ معروف ہوا - اس نے مایوسی اور نا امیدی کی تاریک گھٹا کو کاٹ کر امید اور اعتماد کی روشنی دکھائی - پہلے وہ ادبی انقلاب کا پیشوا تھا اور اب وہ سیاسی انقلاب کا رہنما قرار پایا ' - فی‌الاصل وہ انقلاب کے ماحول ہی میں پروان چڑھا تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ قدیمی روس کا حقیقی فرزند بھی تھا اور اس نے صحیح معنوں میں اپنے ملک کے مردہ جسد میں ادبی نیز تہذیبی و تمدنی اور سیاسي

بیداری کی روح پھونکی تھی۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ روس کا سب سے مقبول اور ہردلعزیز باشندہ تھا اور لوگ اسے «گورکی بابا» کہتے تھے۔ اس کی تمام خصوصیات اور خوبیاں صرف اس ایک جملے میں ادا ہوسکتی ہیں کہ «میکسم گورکی نئی روسی تہذیب کا خالق بھی ہے اور آزادی و زندگی اور ایثار و قربانی کا پیغمبر بھی»۔

جون ۱۹۳۶ء میں میکسم گورکی کا انتقال ہوگیا۔ یہی وہ سال ہے جس میں مصور غم راشدالخیری اور منشی پریم چند ہندستان میں اور جی، کے چیسٹرٹن اور کپلنگ انگلستان میں فوت ہوئے تھے

رسالۂ «اردو» شمارہ اکتوبر ۱۹۳۶ء میں ڈاکٹر ستیہ نراین سنگھ صاحب پی ایچ۔ ڈی کے میکسم گورکی سے ذاتی ملاقات کے کچھ حالات بہ عنوان «گورکی کے ساتھ چند روز» شایع ہوئے ہیں جو بہ غایت درجہ دلچسپ ہیں۔ جی نہیں چاھتا کہ ان کو یہاں نہ نقل کیا جائے، چنانچہ اس کے بعض اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اپنی سیاحت یورپ کے دوران میں جزیرۂ کیپری گئے تھے اور وہاں حسن اتفاق سے ان کو روس کے رہنما «گورکی بابا» سے بھی شرف ملاقات حاصل ہوگیا مگر کس طرح؟ اس کی تفصیل یہ ہے کہ جزیرہ «کیپری» میں ڈاکٹر صاحب ممدوح ایک کمرہ کرایے پر لے کر ٹھیرے ہوئے تھے، اب انھی کی زبانی سنیے:—

«ایک روز میں اپنے کمرے میں بیٹھا سمندر کی سیر کے ارادے سے لباس تبدیل کرنے لگا، اتنے میں میری نظر سامنے کے چمن کی طرف گئی تو دیکھا کہ ایک بوڑھا آرام کرسی پر دراز اخبار پڑھ رہا ہے۔ اس کی دھج ظاہر کررہی تھی کہ وہ یوروپین نہیں ہے۔ وہ کرتے پاجامے میں ملبوس تھا، کرتے کے گلے کی پٹی اور سامنے کے حصے پر کشیدہ کا کام تھا، یہ کشیدہ ویسا ہی تھا جیسا لکھنؤ کی دوپلی ٹوپیوں پر ہوتا ہے اور پاجامہ دھاریدار مہین کپڑے کا تھا جیسا ہمارے ملک کے مسلمان خانساماں کبھی کبھی پہنتے ہیں۔۔۔۔۔۔ اس بوڑھے کو دیکھ کر میں نے قیاس کیا کہ صاحب خانہ کی غیر حاضری میں شاید ان کا باورچی آرام کرسی پر لیٹا ہوا ہے۔ میں اسی ادھیڑبن میں تھا کہ «لینڈ لیڈی» نے مجھے قہوہ پینے کے لیے بلایا۔ قہوہ

بیٹھے بیٹھے میں نے اس بوڑھے کے متعلق دریافت کیا۔ «لینڈ لیڈی» نے کہا کہ «انھیں نہیں جانتے؟ یہی تو ہم لوگوں کے «بابا گورکی» ہیں!»

مجھے اب اس سے زیادہ تعارف کی ضرورت نہ تھی۔ اسی دن تیسرے پہر میں «لینڈ لیڈی» کے ساتھ گورکی کے گھر گیا۔ اس وقت بھی وہ برآمدے میں بیٹھے ہوئے تھے، «لینڈ لیڈی» نے (از راہ تعارف گورکی سے میرے متعلق) ہنستے ہوئے کہا کہ «یہ ہندستانی ہیں اور آپ کے بڑے مداح ہیں اور آپ کی طرح انھوں نے بھی بڑی آوارہ گردی کی ہے۔ پیدل یا سائیکل اور کشتی میں بیٹھکر انھوں نے سارا یورپ چھان مارا ہے اور اب یہ جنوب کی سیر کو نکلے ہیں»۔

یہ سن کر گورکی میری طرف دیکھنے لگے، ان کے چہرے پر مسکراہٹ تھی، میں نے جھک کر روسی زبان میں کہا «آداب!»۔

«آداب، آداب» کہتے ہوئے انھوں نے میری طرف ہاتھ بڑھایا اور ایسی گرمجوشی سے مصافحہ کیا گویا انھوں نے مجھے گود کھلایا تھا اور میں ایک عرصے کے بعد ان سے مل رہا ہوں۔ کہنے لگے کہ «روسی تو تم خوب بول لیتے ہو، کہاں سیکھی؟»...... اس کے بعد ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں...... پھر «گورکی نے میری آوارہ گردی کا قصہ بڑے غور سے سنا، جب ان کو معلوم ہوا کہ میں ہالینڈ کے ایک کسان کے یہاں مرغیوں کو دانہ چگانے کا کام کیا کرتا تھا تو ہنستے ہنستے ان کا برا حال ہوگیا اور اس قسم کے واقعات سنانے کا خاص طور پر اصرار کیا، جب انھیں معلوم ہوا کہ میں بھی جہاز میں ایک باورچی کا شاگرد رہ چکا ہوں اور وہاں میرا کام آلو چھیلنا تھا تو وہ پھر ہنستے ہنستے لوٹ گئے، آنکھوں میں آنسو آگئے مگر پھر بھی ہنسی نہ تھمی، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ بچپن میں گورکی بھی ایک جہاز کے باورچی کے شاگرد رہ چکے تھے»۔

اس کے بعد ڈاکٹر ستیہ نراین سنگھ صاحب لکھتے ہیں کہ «اس سے پہلے میں یورپ کے متعدد بڑے بڑے مصنفوں سے مل چکا تھا لیکن میں بلا مبالغہ

کہہ سکتا ہوں کہ ان میں سے کسی کو میں نے گورکی ایسا مخلص نہ پایا ۔ سب سے پہلی مرتبہ میں نے ایک بڑے اہل قلم کے چہرے پر ایسا بھولاپن ' ایسی بچوں کی سی ہنسی اور گفتگو میں ایسی سادگی دیکھی ۔ پہلی ملاقات ہی میں وہ مجھ سے اس طرح بے تکلف ہوگئے گویا ہم دونوں ہم مکتب ہیں " ۔
پھر کچھ آگے چل کر ڈاکٹر صاحب ممدوح لکھتے ہیں کہ :-

" ....میں گورکی کی بالغ نظری یا وسیع علم سے متأثر نہ ہوا تھا ۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے چہرے پر لاابالی‌پن اور خود فراموشی کی کیفیت میرے لیے نہایت دل‌کش تھی ۔ ان سے باتیں کرتے وقت مجھے یک بہ یک محسوس ہوا کہ عرصۂ دراز سے میرے تخیل میں جو دھندلی سی تصویر پوشیدہ تھی وہ اب بہت صاف ہوگئی ہے اور اس کے ہر خط کو میں اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہا ہوں ۔ مجھے یقین ہوگیا کہ وہاں کا یہ سفر میرے لیے بہت مبارک ثابت ہوا کیوں‌کہ مجھے گورکی سے یہ روشنی حاصل ہوئی..........میں نے کیپری میں چند ماہ گزارنے کا تہیہ کرلیا اور یہ مختصر سا زمانہ میری زندگی کا عہد زرین تھا ۔ تقریباً ہر روز میں گورکی بابا کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا خوب باتیں ہوتیں ۔ گورکی کبھی میری خانہ بدوشی کا حال سنتے اور کبھی اپنی رام کہانی سناتے ۔ ایک بار انھوں نے پوچھا کہ " کیا کبھی تمھیں بھیک بھی مانگنا پڑی تھی ؟ " میں نے جواب دیا " جی نہیں ' اس کی نوبت تو کبھی نہیں آئی ' محنت مزدوری کرکے اتنے پیسے مل ہی جاتے تھے کہ کسی طرح روٹیاں چل جائیں " ۔ اس پر گورکی نے کہا کہ " اس لحاظ سے تم خوش‌قسمت ہو ' مجھے تو اکثر بھیک مانگنا پڑی تھی لیکن تجربے نے یہ بتایا کہ منت سماجت سے بھیک بھی نہیں ملتی " ۔

" ....میکسم گورکی عالمگیر اور لازوال شہرت کے مالک تھے لیکن خود سری یا غرور سے قطعاً ناآشنا تھے ۔ ایک روز یہ قصہ سنانے لگے کہ

کسی جلسے میں ان کی بڑی تعریف کی گئی - مقررین نے مدح سنائی کے غلو میں کہا کہ گورکی کی شخصیت نہایت بلندپایہ اور عظیم‌الشان ھے - گورکی نے اس کی فوراً تردید کی اور کہا کہ نہیں، میں نہ تو بہت اونچا ھوں نہ بہت بڑا - میں تو صرف اتنے فٹ اونچا ھوں اور وزن میں بھی صرف اتنے پونڈ ھوں -"....

"الغرض گورکی کی صحبت میرے لیے رحمت ثابت ھوئی اور میں اسی زمانے سے نجی، ملکی اور دنیوی مسایل ایک نئے نقطۂ نظر سے دیکھنے لگا......گورکی کے خیال کے مطابق کسی ملک کی اصلاح کے لیے جن حربوں سے کام لیا جاتا ھے ان میں ادب کا مرتبہ بہت بلند ھے - ذمےدار ادیبوں کا فرض ھے کہ وہ مظلوموں میں ظلم کے خلاف نفرت پیدا کریں - اگر لوگوں میں نفرت کی آگ دھک اٹھی تو وہ اپنی آزادی کے لیے یقیناً برسرپیکار ھوں گے......یہی وجہ تھی کہ گورکی کا قلم متواتر آدھی صدی تک ناحق کے خلاف اور حق کی تایید میں شمشیر زنی کرتا رھا - گورکی نے اپنے ملک کی تباھی کے اصل اسباب کو پہچانا تھا - یہی وجہ ھے کہ غریب کسانوں کی مشکلات، مزدوروں کے باطنی حسن ان کے دلوں میں چھپی ھوئی آگ اور اس آگ کی انقلاب انگیز قوت کی تصویر کھینچنے والوں میں گورکی کا نام سب سے پہلے آتا ھے - گویا بہ‌الفاظ دیگر گورکی ایک متحرک کوہ آتش فشاں ھے - معمولی ادب کے بڑے بڑے نمایندے سے گورکی کا مقابلہ کرنا گویا گورکی کی توھین ھے - اس شخص کے رتبے کو پہچاننا آسان نہیں - دنیائے ادب میں گورکی نے ایسی آبیاری کی ھے کہ آج وہ نئی قوتوں کے ھم دوش ھوکر نئے سماج کی تخلیق میں مصروف ھے - اس کا نظریہ یہ تھا کہ ادیب اور مصنف اس سلسلے میں بہت کام کرسکتے ھیں لیکن یہ اس وقت ممکن ھے جب وہ ادب کے نام پر اپنے آپ کو دھوکا دینا چھوڑدیں - ادیب اپنی اور اپنے ملک و قوم کی خدمت اسی حالت میں انجام دے سکتے ھیں جب وہ اس نظام زندگی کو بےنقاب کرنا سیکھ جائیں - اس کا نتیجہ یہ ھوگا کہ لوگ اپنی بدحالی کے اسباب سمجھنے لگیں گے"۔

تبصرے

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

ادب

جناب مدیر محترم رسالۂ اردو دہلی

(مندرجۂ ذیل نوٹ میں آرتھولاجی‌کل انسٹی‌ٹیوٹ۔ انڈیا کے لیے مترجم کا لفظ استعمال کیا گیا ہے)

«بیسک ورڈس» کے تبصرے پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں۔ ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جناب مترجم نے اتفاقیہ طور پر نہیں بلکہ دیدہ و دانستہ ایسا ترجمہ کیا ہے جس پر بے‌اختیار ہنسی آئے۔ لیکن اب اصرار ہے کہ ہم دوبارہ چند ترجموں کی فطری ناموزونیت پر قلم اٹھائیں تاکہ جناب مترجم کا تبحر علمی، زباں‌دانی اور سخن فہمی آشکارا ہوکر قارئین کرام کو لطف اندوز کرسکے اور جہل، غلط فہمی اور بددیانتی کی حقیقت واضح ہوجائے۔ ہم صرف ان اعتراضات پر اس نوٹ میں روشنی یا تاریکی ڈالیں گے جن کی طرف ہمیں متوجہ کیا گیا ہے۔ بقیہ کتاب پر ہمیں سرسری طور پر بھی آنکھ ڈالنے کی فرصت نہیں، ورنہ ایک اور «طلسم زعفراں زار» تیار ہوجائے۔

مترجم صاحب کے نطق جاں پرور کا پورا لطف حاصل کرنے کے لیے اپریل ۴۱ع کا رسالۂ اردو سامنے ہونا ضروری ہے اس کے بعد موجودہ رسالے میں مترجم صاحب کے اعتراضوں میں جو نکات قابل غور باقی رہ گئے تھے وہ ملاحظہ فرمائیے۔

ذیل کے اشارات میں جو اعداد و شمار دیے گئے ہیں وہ بالترتیب وہی ہیں جو مترجم صاحب نے اپنے اعتراضات میں درج فرمائے ہیں۔

(۱) جناب مترجم نے یہ تسلیم کیا ہے کہ « مسٹر مائرز نے اردودانی کا دعوی نہیں کیا » گویا اس اعتراض کا جواب ہوگیا کہ وہ « ہندستانی زبان سے قطعی بےبہرہ معلوم ہوتے ہیں »۔ حالانکہ کہا گیا تھا کہ اگر وہ ہندستانی زبان سے واقف نہیں تو « خود انگریزی زبان میں ہندستانی کی کتابیں ملاحظہ فرماسکتے تھے » (اردو صفحہ ۲۹۸) تاکہ مترجمین ہندستان میں اردو ہندی کا جھگڑا نہ اٹھاسکتے اور وہ خود دیکھ سکتے کہ ترجمہ کرنے والے ہندستانی کو ہندستان کی « مشترک » زبان نہیں سمجھتے، بلکہ (بقول حال) اردو کے سامنے ہندی اور ہندی کے سامنے اردو قوسین میں لکھکر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ بیسک ورڈس کا ہندستانی ترجمہ نہیں بلکہ اردو اور ہندی ترجمہ کرکے ملک میں دو زبانوں کو رایج کرنا ہے۔ کیا یہ ذاتی اعتراض ہے ؟۔

دوسرا ذاتی اعتراض (؟) بھی ایسا ہی ہے۔ تبصرے میں یہ نہیں کہا گیا کہ « لکھنے والے کوئی دکھنی صاحب ہیں جو پیشے کے وکیل معلوم ہوتے ہیں » ظاہر ہے کہ دکھنی ہونا یا وکیل ہونا قطعی قابل اعتراض چیز نہیں۔ نہ کسی غیر ملکی کا اردو دان ہونا قابل اعتراض ہوسکتا ہے خواہ وہ کسی لسانی ادارے کی ترجمہ سازیوں کا نگراں ہی کیوں نہ ہو ! تبصرے میں صرف یہ کہا گیا تھا کہ « ترجمے میں جنوبی ہندوستان کے کسی صاحب نے مدد دی ہے جن کا پیشہ غالباً وکالت ہے یا وکیلوں کی صحبت رہتی ہے » اس لیے کہ BAR کا ترجمہ قانون والی سبھا کیا گیا ہے (اردو صفحہ ۳۰۰) « ورنہ اس سب قومی لفظ کا ترجمہ میخانہ « بھٹی » (بار) ہوتا » (صفحہ ۳۱۴ آخری سطر) « اس کے علاوہ دکن میں بیگ کو بیاگ، بیرسٹر کو بیارسٹر لکھتے ہیں۔ اس طرز تحریر سے بھی ہمارے نظریے کو مدد ملتی ہے (صفحہ ۳۰۰) یہی نہیں بلکہ ہندستانی زبان کے متداول لفظوں کو چھوڑکر اکثر دکھنی لفظوں اور محاوروں کا بےجوڑ پیوند لگایا ہے۔ مثلاً بیسک ورڈس کے مندرجۂ ذیل ترجموں سے پھر لطف اٹھائیے :۔

Original in Basic words.	دکھنی ترجمہ	ہمارا ہندستانی ترجمہ
Page 1. Line 3. A kick.	ایک لات	ایک ٹھوکر ۔ ایک کک لات مارنا ٹھوکر مارنے کا مرادف نہیں ۔ پھر اس کے معنی کسی چیز سے نفرت و اجتناب کے بھی آتے ہیں مثلاً پنڈت دیا شنکر نسیم کہتے ہیں : دولت تھی اگرچہ اختیاری پامردی سے لات اس پہ ماری
Page 1. Line 7. A year.	برس کو	سالانہ ۔ ہر برس
Page 1. Line 19. Trees.	جھاڑ	پیڑ ۔ درخت ۔ (۱) جھاڑ جنگلی درخت کو کہتے ہیں ۔ جو کانٹے دار ' کوتاہ قامت اور بہت گھنا ہو : جنکے محلوں میں ہزاروں رنگ کے فانوس تھے جھاڑ انکی قبر پر ہے اور نشاں کچھ بھی نہیں (۲) جھاڑ اس مصنوعی درخت کو بھی کہتے ہیں جس میں گلاس اور کنول روشن کیے جاتے ہیں : دیں نہ ارباب صفا ہرگز کسی کے دل کو رنج گوشۂ دامن سے الجھا جھاڑ کب بلور کا (۳) ڈانٹ ڈپٹ : جیسے اس پر خوب جھاڑ پڑی ۔

Original in Basic words.	دکھنی ترجمہ	ہمارا ہندستانی ترجمہ
		(۴) آتشبازی کی ایک قسم کو بھی جھاڑ کہتے ہیں ۔
Page 5. Line 19. Birds in the air.	ہوا میں کی چڑیاں	اڑتی ہوئی چڑیاں یا ہوا کی چڑیاں (جنگل میں کی ہرنی ۔ بازار میں کی شیرنی) (معین)
Page 11. Line 4. The arm of a coat.	کوٹ کا بازو (بانھ)	آستین بازو : سوز خواں کا ساتھ دینے والا ساتھی : میں اکیلا شرح اپنے غم کی کرسکتا نہیں کوئی مثل مرثیہ‌خوان چاہیے بازو مجھے (ناسخ) بازو : دروازے کے دونوں پہلووں کی لکڑی : اگر دہلیز چھونے کی مجھے تعزیر دینا ہے تو میرے ہاتھ بندھوا اپنے دروازے کے بازو سے بازو : دائیں بائیں فوج ۔ برابر کا مقابل یہ لفظ کہیں بھی آستین کے معنوں میں استعمال نہیں ہوتا ۔
Page 13. Line 15. At times.	کسی کسی وقت	کبھی کبھی

Original in Basic words.	دکھنی ترجمہ	ہمارا ہندستانی ترجمہ
Page 16. Line 21. Suddenly.	ایک دم	ناگہان ۔ یکایک ۔ اچانک
مترجم صاحب کا اعتراض نمبر ۵	خود کا ترجمہ	اپنا ترجمہ

اگر اب بھی آپ کو اصرار ہے کہ آپ کی جماعت مترجمین میں جنوبی ہند کے علاوہ دیگر حصص ہند کے لوگ بھی ہیں تو ہمیں انکار کرنے کی گنجایش نہیں لیکن ذرا شبہ اس لیے ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے کیا سمجھ کر ان لفظوں کی اصلاح نہ کردی تا کہ مذاق مذاق ہی کی حد تک رہتا ۔ رہا یہ امر کہ آپ وکیل ہیں ۔ نہ وکیلوں کے ہم‌جلیس ۔ اس کے ماننے میں ہمیں تامل ہے ۔ ہمیں آپ کی جا و بےجا تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ اپنے مقدمے کی پیروی میں اصطلاحی وکیلوں سے بھی نمبر لے گئے یعنی آپ اصطلاحی نہ سہی لغوی (یعنی غیر اصطلاحی) وکیل ہیں اور ضرور ہیں ۔

یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اردو جاننے کے لیے عربی' فارسی اور ہندی کے لیے سنسکرت جاننا ضروری ہے ۔ مترجم صاحب نے جب شروع ہی سے اردو' ہندی زبانوں کو الگ الگ تسلیم کرلیا تھا ۔ تو «ہندستان کی عام اور مشترک (نہ کہ مشترکہ) زبان» کو دو نیم ملاؤں کے درمیان ڈالنے کی کیا ضرورت تھی ۔

۲ ۔ ہندستانی کا لفظ قطعی معرض بحث میں نہیں آیا ۔ ہمیں تسلیم ہے کہ ہندستان کی عام اور مشترک زبان «ہندستانی» ہے ۔ جناب معتمد انجمن ترقیٔ اردو کا قول بالکل صحیح ہے کہ گلکرائسٹ نے اردو اور ہندستانی کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے لیکن آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ ڈاکٹر گلکرائسٹ سے زیادہ مستند قول خود اس کا ہوسکتا ہے جس کی یہ زبان ہو ۔ یعنی یوریینوں کے علاوہ خود اہل زبان نے اردو کو ہندستانی بھی کہا ہے اور اردوئے ہندستانی بھی اور یہ اس زمانے میں کہا ہے جب نہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی تعلیمی پالیسی نے ہمارے ذہنوں کو

مغلوب کیا تھا - نہ اس پالیسی پر عمل کرنے والوں نے «هندی هندستانی» کی اصطلاح ایجاد کی تھی - آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ مولوی اوحدالدین بلگرامی نے محمد علی بادشاہ اودھ کے زمانے میں ایک لغت لکھی تھی اور یہ فرض کرکے لکھی تھی کہ بین صوبجاتی زبان فارسی ہی رہےگی - اس لیے اردو یا اردوئے هندستانی کا ترجمہ فارسی میں کیا ہے « و آن را نفائس اللغات نام نہاد و زبان اردوئے هندستانی کہ مرکب از فارسی و عربی و ہندی و برخے از ترکی است - اصل لغت قرار دادہ - عربی و فارسی آن را بیان نمودہ جائیکہ ہر دو بہم نرسید بر یکے اکتفا کرد - و جاہا بحکم ضرورت لغت مردم قصبات ہم آورد » (مقدمۂ نفائس اللغات از اوحدالدین بلگرامی) چشم ما روشن کہ کیمبرج والوں نے اسی زبان کے لیے هندستانی کا لفظ اختیار کیا اور دل ما شاد کہ آپ نے اس میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی لیکن افسوس کہ آپ ہمارے اعتراض کا پورا لطف نہ اٹھا سکے - ہم نے یہ عرض کیا تھا کہ وہ هندستانی جو جناب نے تصنیف فرمائی ہے وہ هندستان میں کہیں نہیں بولی جاتی - رہا یہ امر کہ آپ کی هندستانی هندستان کے شمال اور جنوب - مشرق اور مغرب میں کیوں نہیں بولی اور سمجھی جاتی ؟ اس کا جواب ہمارے پاس کچھ نہ ہوتا لیکن چونکہ آپ لطایف زبان سے ناآشنا ہیں اس لیے مجبوراً عرض ہے کہ :-

(الف) جناب مترجم نے « بیسک هندستانی » کی پہلی کتاب کی پہلی ہی سطر میں تحریر فرمایا ہے کہ « یہ هندستانی هندستان کے اتر میں عام میل جول اور بات چیت کا ذریعہ ہے » - اب دوبارہ آپ تحریر فرماتے ہیں کہ «آخر وہ کون سی زبان ہے جو هندستان کے شمال اور جنوب وغیرہ میں بولی اور سمجھی جاتی ہے » ہم نے « اردو » صفحہ ۳۱۲ پر اس کی تشریح بھی قوسین میں کردی تھی یعنی « هندستان کے اتر میں » نیپال ، چین ، تبت وغیرہ ہیں - اب آپ اتر کی بجائے شمال کا لفظ اور دکھن کی جگہ جنوب بولنے لگے لیکن پھر بھی نہ سمجھے کہ حروف اضافت (کا - کے - کی) کا آپ نے وہ استعمال ایجاد کیا ہے جو هندستانی زبان میں انوکھا ہے اور اگر « هندستان کے اتر » اور « هندستان کے شمال » سے آپ کا منشا « اتری هندستان » اور « شمالی هندستان » نہیں ہے تو آپ کی هندستانی یقیناً تبت میں بولی جاتی ہے -

(ب) اسی طرح اعتراض نمبر ۵ میں « اپنا » کی جگہ « خود کا » کتنا برمحل ہے !

(ج) اردو میں صفحہ ۳۱۴ سے صفحہ ۳۱۶ تک جو عجایبات ہیں وہ اس ہندستانی زبان کا نمونہ ہیں جو ہندستان کے شمال......میں رائج ہیں -

(۳) ہمارا اعتراض سو فی‌صدی صحیح ہے جب کہ مقدمے میں آپ یہ تحریر فرماتے ہیں کہ :-

"Secondly the parallels are given in a simple (Basic) Hindustani, which is itself confined to a vocabulary of 1000 words....only in the case of words which are essential to Basic English but not to Basic Hindustani has it been necessary to go outside this Vocabolary".
(Introduction to Basic words page iv)

تو یہ کس طرح ممکن ہوا کہ ایک ہزار انگریزی لفظوں کا نہ تو آپ نے سادہ بیسک ہندستانی میں ترجمہ کیا ' نہ ایک ہزار ہندستانی لفظوں ہی میں آپ محدود رہے بلکہ جہاں موقع پایا جس لفظ کو چاہا ٹھونس دیا اور ایک ایک لفظ کے متعدد ترجمے کردیے اور پھر یہ الزام کہ « فاضل نقاد نے فصیح اردو میں بلا لحاظ تعداد الفاظ ترجمہ کیا ہے جو بعض جگہ یقینی (یعنی یقیناً) بھلا معلوم ہوتا ہے » (دیکھیے درمیانی حصہ اعتراض نمبر ۵) لیکن مترجم صاحب نے ہندستانی میں جو سادہ بھی ہے اور بیسک بھی ایک لفظ کا ایک ہی ترجمہ یوں تحریر فرمایا ہے :-

Little (صفحہ ۱۴۷) کے ترجمے : تھوڑا - کم - نہیں - تھوڑاسا - چھوٹا - دھیرے دھیرے (چھے ترجمے)

Trouble (صفحہ ۲۸۲) تکلیف - دکھ - گڑبڑ - دل کا دکھ - پریشانی (۵ ترجمے)

Turn (صفحہ ۲۸۳) الٹا - گھومنا - گھمانا - واقعے کے سلسلے - باری - وقت - بدلنا - اونچا کرنا (پتلون) پھر جانا (گھوم میز Turn-table) (۸ ترجمے)

Mind (صفحہ ۱۵۸) خیال (دماغ - دھیان) روح (آتما)

دل (من) (صفحہ ۲۳) خیال (یاد) (صفحہ ۱۷) خیال (سوچ) (صفحہ ۲۸۳)
خیال (Frame of mind)

(صفحہ ۱۵۹) دل (من) یعنی Heart (صفحہ ۱۱۵)۔ سننا ' خیال یعنی Hearing
(صفحہ ۱۲۳ سطر ۲۵)۔ خیال (Care) (صفحہ ۱۴۹ سطر ۱۲) (۱۱ ترجمے)
رہا یہ امر کہ « بیسک ہندستانی کا مقصد یہ ہے کہ اس کے سیکھنے والے بعد میں
چاہیں تو اردو یا ہندی سیکھ لیں »۔

اسی لیے ابھی سے آپ نے ہندستانی زبان کو چھوڑ دیا اور « اردو کے مسلمہ الفاظ » کے سامنے قوسین میں ہندی کے نو مسلمہ الفاظ « بطور مترادف کے دیے تاکہ بیسک ہندستانی کے متذکرہ مقاصد کی تکمیل ہوسکے »۔ یہی چیز ہمارے آپ کے درمیان مابہ‌الاختلاف ہے۔ ہم یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں کہ ہندستان میں دو عام اور مشترک زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ واقعہ یہ ہے اور اس کے لیے احتیاج دلیل نہیں کہ ہندستان میں ایک ہی زبان عام طور پر بولی جاتی ہے۔ ہزار سال سے اس کی گرامر اور محاورے عوام کے میل‌جول سے بن رہے ہیں۔ یہ ایک ترقی کرنے والی زبان ہے اور کسی مصنوعی زبان کی طرح خواہ وہ ہندی ہو یا اسپرامنٹو ارتجاعی ذہنیت پر مبنی نہیں ہے۔ یہ بین الملیت کی علم بردار ہے اور ہرگز عام بول چال میں اشتہار کو وگیاپن ' کوشش کو پریتن اور خلاف کو وورودھ نہیں کہتے ۔ یقیناً مترجم صاحب کی اس بے محل وکالت کے باوجود ہم اسے ہندستانی زبان کہنے کو تیار نہیں۔ اس لیے کہ ہندستان میں یہ زبان ان‌پڑھ دیہاتی بھی نہیں بولتے۔

ضمناً یہ بتادینا ضروری ہے کہ مترجم صاحب نے ہندستانی زبان کو ہندی اور اردو میں تقسیم کرنے کے باوجود اصل کتاب میں کہیں تحریر نہیں فرمایا کہ قوسین میں جو لفظ دیے گئے ہیں وہ متداول اور رایج ہندی کے ہیں۔ چوں‌کہ یہ معنی بطن شاعر ہی میں تھے اس لیے دیانت‌داری تو یہ ہوتی کہ دوسروں کو بددیانت کہنے سے پہلے اپنی آنکھ کا تنکا ملاحظہ فرمایا ہوتا۔ جناب مترجم نے قوسین میں جو ہندی کی چندی اڑائی ہے وہ یوں درج ہے :۔

English.				اردو	ہندی
Page	1.	Line 6.	Quite.	بالکل	خاصی
,,	1.	,, 13.	Able.	اچھا	سمجھ والا
,,	2.	,, 18.	Acid.	تیز	کھٹا
,,	16.	,, 14.	Automatic.	آٹومیٹک	آپ چالو
,,	16.	,, 17.	Automatic.	آٹومیٹک	آپ حرکتی
,,	124.	,, 11.	Prisoner.	قیدی	بندی
,,	125.	,, 2.	Ways.	طریقوں	بانوں
,,	129.	,, 13.	Inlet.	راستہ	کھاڑی
,,	146.	,, 20.	List.	فہرست	سوچی
,,	227.	,, 21.	Scale.	ناپ	ماپ
,,	251.	,, 6.	Steel.	لوہا	فولاد

ناظرین غور فرمائیں کہ صرف قوسین سے کوئی کیوں کر سمجھ سکتا ہے کہ مندرجۂ بالا لفظ ہندی ہیں اور ورغلایا کس نے مترجم صاحب نے یا نقاد نے ؟ نعوذ باللہ۔

(۴) جناب مترجم نے تسلیم کرلیا کہ کھنچنا کے معنی کشیدہ ہونا' دور ہونا' ہیں لیکن پھر یہ فرماکر اپنی وکالت کا حق ادا کردیا کہ اس میں کشش کا تضمن باقی ہے۔ یعنی غالب نے صحیح کہا کہ « جذبۂ دل » کے معنی کھینچنا ہے۔ گو اس کی الٹی تاثیر ہے یعنی نفرت میں بھی محبت کا تضمن باقی ہے۔ مرحبا مرحبا :

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

ہم فرہنگ آصفیہ کی قسم کھاکر کہہ سکتے ہیں کہ جناب مترجم نے ثابت کردیا کہ کشیدگی اور کشش ایک ہی چیز ہے (ملاحظہ ہو « دلایل اثبات توحید در تثلیث »)۔

حالاں کہ کہا یہ گیا تھا کہ « اس کے کیا معنی کہ جو محاورے مستقل طور پر اپنی جگہ بناچکے ہیں اور بظاہر متضاد اور معکوس معنوں پر حاوی معلوم ہوتے ہیں ان کی ضد میں آپ ایک نیا محاذ کیوں قایم کرتے ہیں »۔ (اردو صفحہ ۳۶)۔ آپ نے اچھا کیا کہ اعتراض کرکے تبصرے کے اجمال کی تفصیل چاہی۔

بیسک ورڈس میں Attraction کا ترجمہ کھنچاؤ کیا گیا ہے - یعنی مترجم صاحب کھنچاؤ کے معنی صرف کشش سمجھتے ہیں اور اپنے ترجمے میں کسی جگہ کشیدگی نہیں بتاتے - جب اعتراض ہوا تو انھوں نے فرہنگ آصفیہ دیکھی اور تسلیم کرلیا کہ اعتراض تو صحیح ہے مگر......مگر تضمن باقی ہے - اس لیے مندرجۂ ذیل ترجمے صحیح ہیں - ہندستانی زبان میں اسی کو " ہٹ دھرمی " کہتے ہیں -

Page 25 Basic words.	ترجمہ	تصحیح
Attraction (An expansion of the root sense)=pleasing quality (or thing)	کھنچاؤ	دل لبھانے والی صفت (یا چیز) دل کش صفت (دل کشی) (یا دل کش چیز)
,,=Act (Condition) of attracting	کھنچا کا عمل (حالت)	کشش کا عمل (حالت) یا کھینچنا (کھینچنے کی حالت)
The attraction of earth.	زمین کا کھنچاؤ	زمین کی کشش
She has no attraction off the stage	اسٹیج سے باھر اس میں کوئی کھنچاؤ نہیں	اسٹیج سے باھر اس میں کوئی دل کشی نہیں (یعنی اسٹیج کے علاوہ وہ حسین نہیں معلوم ہوتی)
Have an attraction for	کسی کے لیے کھنچاؤ رکھنا	کسی کی طرف دل کھنچا جانا - (کشش ہونا)
The attraction of the idea.	خیال کا کھنچاؤ	خیال کی کشش (یا خوبی)
Their attraction to one another.	ان کا ایک دوسرے سے کھنچاؤ	ان کی ایک دوسرے کی جانب کشش (ان کا ایک ـ دوسرے کی جانب کھنچا جانا)

حقیقت یہ ہے کہ ہندستانی زبان میں کھنچاؤ بمعنی کشش استعمال نہیں ہوتا

اگرچہ اس کے متعدد معنی ہیں مثلاً :

کھنچاؤ　(الف) کھنچاوٹ :　　وہ پیاس تھی کہ ساری رگوں میں کھنچاؤ تھا

,,　(ب) کسا ہونا (جیسے پلنگ)

,,　(ج) رکاوٹ　کشیدگی

مندرجۂ بالا ترجموں میں کہیں بھی کھنچاؤ کا لفظ نہیں کھپتا لیکن اس سلسلے میں ایک نئی بات یہ معلوم ہوئی کہ مترجم صاحب نہ تو تبصرے کے اعتراض کو سمجھے نہ خود انھوں نے جو سندیں لغت سے فراہم کیں ان کا مفہوم سمجھے -

کھنچنا اور کھنچا جانا میں فرق ہے جس طرح ہونا اور ہوجانا دو خیالوں پر حاوی ہے - «کھنچا جانا» بہ‌دشواری گزرنے کو ظاہر کرتا ہے نہ کہ جیسا آپ سمجھے کہ (صبح گر کھنچ گئی تو شام نہیں) میں کھنچ جانے کے معنی طول پکڑنے وغیرہ کے ہیں -

جس طرح عربی میں صِلوں کے اختلاف سے افعال کے معنی بدل جاتے ہیں اسی طرح ہندستانی میں حروف کا عمل ہوتا ہے - مثلاً جس طرح عربی میں :

فَرِ عن = کسی سے دور بھاگا - رغب عن = نفرت کی کسی سے

فَرَّ الیٰ = کسی کی جانب بھاگا - رغب الی = رغبت کی کسی کی جانب. . . وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے اسی طرح ہندستانی میں کسی کی جانب کھنچنے کو محبت آمیز کشش اور کسی سے کھنچنے کو نفرت آمیز فرار کہتے ہیں، حالاں‌کہ حرکت کا تضمن دونوں میں باقی ہے - یعنی ایک حرکت شایستہ ہوسکتی ہے اور دوسری حرکت ناشایستہ - اسی لیے رنگین کہتا ہے :

کھنچی اس سے بھلا کب تک رہوں میں　　لڑا کرتا ہے وہ مجھ سے ہمیشہ

اور معروف نے بھی «مجھ سے کھنچ گیا» اس طرح باندھا ہے :

کیا گنہ ایسا ہوا گر اس کی کھنچوائی شبیہ
کھنچ گیا کیوں یار مجھ سے ہے یہ حیرانی مجھے

مترجم صاحب نے آتش و ناسخ کے جو شعر نقل فرمائے ہیں ان میں بھی «کسی کی جانب کو کھنچا جانا» ہے - نہ کہ غالب کے شعر کی طرح کسی «سے» کھنچنا -

بہ راہ کرم اب پھر فرہنگ آصفیہ صفحہ ۶۱۴ میں (کھنچنا کسی سے) تلاش کیجیے اور یہ بھی دیکھیے کہ کھنچاؤ کا Attraction سے کوئی تعلق بھی ہے یا نہیں یا صرف تضمن باقی ہے -

غالباً مترجم صاحب کو سب سے کمزور اعتراض آنکھ ڈالنا (مارنا) نظر آیا لیکن یہ کہنا قطعی کافی نہیں کہ بیسک والوں نے جو معنی لیے ہیں اس کی (یعنی ان کی) تایید اساتذہ کے کلام سے ہوتی ہے - بیسک والوں نے Make eyes at کے دو معنی لیے ہیں : « آنکھ ڈالنا » اور « آنکھ مارنا » - یہ کہنا کہ اردو میں آنکھ ڈالنا اور ہندی میں آنکھ مارنا استعمال ہوتا ہے صحیح نہ ہوگا حالاں کہ مترجم صاحب نے (مارنا) قوسین میں لکھا ہے یہ دو محاورے ہیں جن کے متعدد معنی ہیں Make eyes at کے معنی ہیں « کسی پر محبت کی نگاہیں ڈالنا » - حالاں کہ آنکھ ڈالنا کئی معنوں میں مستعمل ہے صرف محبت کی نظر ڈالنے کے لیے نہیں :

ہم جانتے ہیں خوب تری طرز نگہ کو ہے قہر کی آنکھ اور محبت کی نظر اور (داغ)

اسی لیے اہل زبان آنکھ ڈالنے کے مندرجۂ ذیل معنی لیتے ہیں :-

۱ - صرف دیکھنا (خواہ محبت سے ہو یا قہر سے) :

کیوں کر نہ آنکھ ڈالیے رخسار صاف پر آئینہ دیکھنے کے لیے آفریدہ ہے

۲ - شوق کی نظر سے دیکھنا - مایل ہونا - عاشق ہونا :

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا (رند)

۳ - کسی چیز کی تاک میں رہنا - کسی چیز پر دانت لگانا - بھانپنا :

تیغ میں جوہر نہ اے قاتل سمجھنا اس کو تو
ڈالتی ہے باقی ماندوں پر تری تلوار آنکھ (رند)

۴ - سرسری طور پر دیکھنا جیسے ہم نے بیسک ورڈس پر یوں ہی سی آنکھ ڈالی

۵ - نظر لگانا - ندیدے پن سے دیکھنا :

ماہ کی تجھ کو نہ لگ جائے نظر ڈرتا ہے جی ڈالتا ہے تجھ پہ مثل مردم نادیدہ آنکھ (ظفر)

۶ - بری نگاہیں ڈالنا - بدنیتی سے دیکھنا :

بیٹے کی باپ سے بنی خانم بگڑ نہ جائیے   ڈالے بہو یہ آنکھ موا بدشعار بساپ!
(جان صاحب)

چوں کہ مترجم صاحب (آنکھ مارنے) کو (آنکھ ڈالنے) کا مترادف سمجھتے ہیں اس لیے انشا کا شعر پیش کرتے ہیں کہ آنکھ مارنا یعنی آنکھ ڈالنا اشارہ کرنے کو بھی کہتے ہیں اور سودا کے شعر میں محبت کی نظر بھی آنکھ مارنے سے پیدا ہوگئی۔ حالاں کہ سودا کے شعر میں «آنکھ مارنا» شوخی سے چھیڑنے کے معنی دیتا ہے۔ اس شعر کو پھر پڑھیے:

غنچے سے مسکرا کے اسے زار کرچلے   نرگس کو آنکھ مارکے بیمار کرچلے

آنکھ مارنا مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن کہیں بھی محبت کی نظر سے دیکھنے کے معنی نہیں دیتا، مثلاً:

(الف) پلک جھپکا کے اشارہ کرنا:

انداز کچھ نرالے ہیں ان کے شکار کے   آھو پہ پھیرتے ہیں چھری آنکھ مار کے

(ب) طعن سے اشارہ کرنا۔ چھیڑنا:

جان قربان ان اشاروں کے ہلا ابرو کو تو   صدقے اس چشمک زنی کے بےتکلف مارآنکھ

(ج) کسی کام سے روکنے کے لیے:

بیتابئی دل ابھارتی تھی   غیرت مگر آنکھ مارتی تھی   (شوق قدوائی)

(د) اشتعال دینے کے لیے   (ہ) متوجہ کرنے کے لیے   (و) تفریحاً۔

اگر مترجم صاحب اس قسم کی «سادہ ھندستانی» نہ استعمال کرتے اور انگریزی جملے کا ترجمہ «محبت کی نظر سے دیکھنا» لکھ دیتے تو یہ کھینچا تانی کیوں ہوتی۔ ہماری تایید جنرل بیسک انگلش ڈکشنری سے ہوتی ہے جو مسٹر سی۔کے آگڈن (Mr. C. K. Ogden) کی نگرانی میں بمبئی سے شایع ہوئی ہے۔ اس میں Make eyes at کے صرف ایک معنی لکھے ہیں یعنی Give loving looks at- ایک دوسری مستند ڈکشنری میں اس کے معنی Ogle بھی دیے ہیں جس کا ترجمہ مذکورہ بالا ڈکشنری نے Give look of love اور Desire at بتایا ہے۔ کہیں بھی

صرف دیکھنا یا آنکھ مارنا نہیں ہے - انگریزی میں آنکھ مارنے کو Wink کہتے ہیں جس کا مفہوم جنرل بیسک ڈکشنری نے یوں ادا کیا ہے:-

WINK = Get (one's eye or eyes) open and shut quickly; Wink one eye (at person) as private sign or amusement.

WINK AT = (Special use) seem not to see something wrong, make no protest about.

غالباً اب مترجم صاحب متحیر ہوں گے کہ کیوں انھوں نے ایسے کمزور اعتراض کو سب سے زیادہ مضبوط اعتراض سمجھا تھا کہ جس کے متعلق فرہنگ آصفیہ اور شبد ساگر دونوں خاموش ہیں - معلوم نہیں کس سودائی نے آپ کو بتایا کہ سودا نے یہ شعر موسم بہار میں نہیں لکھا :

غنچے سے مسکرا کے اسے زار کر چلے نرگس کو آنکھ مار کے بیمار کر چلے

یعنی آنکھ مارنا ـ آنکھ ڈالنا = .Make eyes at ایک ہی چیز ہے -

(٥) یقیناً فن لسانیات ایک سائنس کا درجہ حاصل کرچکا ہے، اسی لیے یہ عرض کیا گیا تھا " کہ نہ صرف انڈوایرین بلکہ ہزاروں سامی (Semetic) لفظ یہاں سے یورپ جانے جانے اپنی شکلیں بدل چکے ہیں........ اور جو لوگ لسانیات کی صوتی تبدیلیوں سے واقف نہیں وہ لفظوں کی اصلیت کو فوراً پہچان لیں گے " (صفحہ ۳۰۱ اردو) لیکن مترجم صاحب نے ہم سے وہ چیز منسوب کی جو ہم نے کہیں نہیں کہی یعنی "مختلف زبانوں کے ہم آواز لفظ، ہم شکل اور ہم اصل ہوتے ہیں " -

ہر زبان کا رسم الخط الگ ہے - پھر "ہم آواز" لفظ باوجود صوتی تبدیلیوں کے " ہم شکل " کیسے ہوسکتے ہیں - آپ کی رائے میں ہردے - Heart اور हृदय ہم شکل بھی ہیں اور ہم آواز بھی - اس خود تصنیف کردہ فقرے کے ضمن میں آپ نے بھالو اور بھوندو کا ذکر کیا ہے لیکن تعجب ہے آپ نے خود ہندستانی زبان کو قابل اعتنا نہ سمجھا - جناب مترجم! خود ہندستانی زبان کے " ہم شکل، ہم اصل اور ہم آواز لفظ بالکل مختلف معنی دیتے ہیں' - اس لیے انھیں لغت سے خارج کرادیجیے، مثلاً گھڑیال ایک دریائی جانور = گھنٹا -

کتا = سگ - بندوق کا ایک پرزہ - (امیروں کا درباری - ذلیل آدمی - پٹ) - ایک قسم کی گھاس جس کے خوشوں کو بندریا اور لپٹواں کہتے ھیں اور جو کپڑوں سے لپٹ جاتی ھے -

کھوسٹ = اُلّو - بے وقوف - بدطینت بڈّھا - (وغیرہ وغیرہ)

یہ صحیح نہیں کہ باڑا ھندی میں گھر کے لیے آتا ھے - ھندستانی زبان میں باڑا احاطے کو کہتے ھیں جیسے ھندوراؤ کا باڑا - اس کے علاوہ باڑا خیرات کو بھی کہتے ھیں - اسیر نے کہا ھے :

اب تک کہاں تھے تم نے بڑی دیر کی اسیر
باڑا تو اس گلی میں فقیروں کو بٹ گیا

یعنی صوتی تبدیلیوں کے باوجود بہت سے لفظ ھم‌اصل ھیں اور علم‌الاصوات کے مقررہ قوانین ھی ھماری صحیح رھبری کرسکتے ھیں -

جو شخص ذرا بھی فن لسانیات کے مبادیات سے واقف ھے وہ ھمارے قول کی تائید کرے گا - ان مبادیات سے یہاں بحث کرنا بے محل ھوگا اس لیے بالفعل جن لفظوں کی مناسبت مترجم صاحب پر واضح نہیں ھوئی' ان کی توضیح ذیل میں درج کی جاتی ھے :

(الف) فن لسانیات کا یہ مسلمہ ھے کہ 'ف' اور 'پ' ایک دوسرے سے بدل جاتے ھیں ؛ مثلاً فیروز' پیروز - پیل' فیل - یہی تبدیلی 'ر' اور 'ل' میں ھوتی رھتی ھے ؛ مثلاً بادل' بادر' بدریا - مالاد (فرنچ)' میلیڈی (انگلش) اور مرض (عربی) - اب شاید آپ سمجھ گئے ھوں گے کہ فل' پُر' پورا میں کیا مناسبت ھے -

(ب) بیسک والوں کے نزدیک مسٹر سب قومی لفظ ھے لیکن واقعہ یہ نہیں ھے - بنگال میں مہاشے' ماشے - فرانس میں موسیو - جرمن میں ھر - ایران میں مرزا اور آقا مرزا کہتے ھیں - علم‌الاصوات کے قاعدے سے مرزا مسٹر سے قریب‌تر ھے - لہذا بہ قول آقائے میرزا ابوالقاسم ایرانی' سابق پروفیسر فارسی مدرسۃ‌العلوم علی‌گڑھ - مسٹر مرزا سے پیدا ھوا ھے - آپ اس کی بہ جائے ھندستانی لفظ جناب یا سنسکرت لفظ سِری‌جُت پسند کرسکتے ھیں لیکن اس میں مرزا کی سی لطافت باقی نہ رھے گی -

بسیک والوں نے مسٹر کی طرح مس Miss کو بھی سب قومی (جس کی هندستانی هرجائی هو سکتی هے) قرار دیا هے ۔ حالاں کہ کوئی کماری (کنواری) کہتا هے کوئی آنسہ ۔ کوئی فراؤلائن کہتا هے کوئی مداموزل ۔ اردوئے هندستانی میں مس تانبے کو کہتے هیں ۔ حالی کہتے هیں : مس خام کو اس نے کندن بنایا ۔ ایک دوسرے صاحب اس کے دونوں معنی لیتے هیں اور کہتے هیں : ملے مس سے هم کیمیا هوگئے اکبر مرحوم نے مسٹر اور مس دونوں کا تداخل هندستانی میں جایز سمجھا هے ۔ حالاں‌کہ ابھی ایک آنچ کی کسر باقی هے ۔

(ج) Look کو پوربی میں لکھ اور لکھنا کہتے هیں ۔ مناسبت ظاهر هے ۔ یہی بات قوسین میں رسالۂ اردو میں درج کردی گئی تھی ۔

(د) Ice کی (آئی) بہ جائے «ے» کے هے اور (C) کی آواز K یا (C H = خ) سے بدل جایا کرتی هے ۔ جرمن میں Ich کو اک، اخ اور اش بھی کہتے هیں ۔ اسی طرح سکاٹش زبان میں کاف اور C H کا تلفظ «خ» سے هوتا هے مثلاً Loch یعنی لاخ ۔ لہذا یخ سے یک ۔ ییک ۔ آیک ۔ آئس (Ice) هوگیا ۔ سوئٹزرلینڈ میں اب تک یوخ پاس (Joch Pass) یعنی درۂ یخ Anglelerg کے قریب موجود هے ۔

چوں‌کہ همارا نظریہ وہ نہیں هے جو آپ نے تصنیف فرماکر هم سے منسوب کیا هے، لہذا آپ پھر تبصرے کو ملاحظہ فرمائیں ۔ همارا اعتراض صرف ایک هے اور اول سے آخر تک یہی هے کہ آپ هندستانی کے نام سے جب ٹھیٹھ ولندیزی لفظوں سے گریز نہیں کرتے اور عام زبان کو چھوڑنا چاهتے هیں تو کیوں نہ آپ نے وہ لفظ چنے جو خود انگریزی زبان پر چھائے هوئے هیں ؟ بہ خلاف اس کے هم پر آپ بددیانتی کا الزام لگاتے هیں کہ هم نے صرف هندی لفظوں کو اعتراض کے لیے چنا، حالاں‌کہ وہ قوسین میں تھے ۔ لیکن ناظرین انصاف فرمائیں کہ هم نے قوسین کو بجنسہ قایم رکھتے هوئے کس طرح نام نہاد هندی کو هندستانی بنادیا هے :-

Advertisement کا ترجمہ هے (وگیاپن) اور تصحیح (پرچار) (صفحہ ۳۰۵، اردو')

Attempt کا ترجمہ هے (پریتن) اور تصحیح (پرجتن) (آخری لفظ صفحہ ۳۱۰)

حالاں کہ اس کے لیے صرف جتن کا لفظ کافی ہے۔ جو حضرت امیرخسرو کے وقت سے ہندستانی بن گیا ہے:

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا بلی آئی کھا گئی تو بیٹھی ڈھول بجا

یعنی جوان کو یون۔ جتن کو یتن اور جنتر کو ینتر کہنا بنارسی ہندی میں بھی جایز نہیں، اور اگر ہو بھی تو وہ ہندستانی نہیں ہے۔ اسی طرح Against کے ترجمے میں قوسین قایم رکھتے ہوئے (وردھ) (صفحہ ۳۰۵ «اردو» میں لکھا گیا ہے کہ اس کا صحیح ترجمہ خلاف یا (مقابلے میں) ہوسکتا ہے۔ ہندستانی میں وردھ نہیں بولتے۔

غرض کہ انگریزی اور ہندستانی کے تقابل کو آپ تو قابل اعتنا سمجھ ہی نہیں سکتے لیکن جو لوگ لسانیات سے واقف ہیں وہ بہ خوبی جانتے ہیں کہ ہندستانی زبان کتنی بیسک اور کتنی سب قومی ہے کہ یورپ کا ایک دور افتادہ جزیرہ بھی اس کا ممنون احسان ہے۔ کتنا غضب ہے کہ وہاں کے لفظوں کو سب قومی کہا جائے اور ہندستانی زبان کے لفظوں کیا محاوروں اور گرامر تک کو چھوڑ دیا جائے۔ یہ اپنی زبان کی ہمہ گیری و وسعت سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے کہ مرزا مسٹر سے مرعوب ہوگئے اور «چار بجے» کو «چار پر» تقسیم کرنے لگے۔

آخر میں مترجم صاحب یہ فرماتے ہیں کہ تبصرے کے مصححہ تراجم غلط ہیں جو غالباً انگریزی زبان سے کم واقفیت کا نتیجہ ہیں، ممکن ہے کہ جناب مترجم کا یہ قول صحیح ہو اس لیے کہ مسٹر سی۔ کے۔ آگڈن نے بھی جو General Basic، English Dictionary بمبئی سے شایع کی ہے اس میں بھی وہی غلط ترجمے درج ہیں جو ہم نے دیے ہیں جو مسٹر آگڈن کی انگریزی زبان سے کم واقفیت کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً:

Knowledge at first-hand. First-hand (adjective) mean (Knowledge) got by observation; not through another

یعنی «باسی» معلومات نہیں وہ معلومات جو ذاتی مشاہدے سے حاصل ہوئی ہو یا (تازہ معلومات)

Answering a bell:—Anwser the door means: go to the door on hearing the door bell; and bell (noun) means: an apparatus by which, when button is pushed in one part of the house, a sound is made in another as a door-bell; and bell-boy means: boy servant in hotel.

یعنی بلانے کی گھنٹی سن کر ملازم (یا بل بوائے) کا جواب دینا ۔

He is not any wiser. Any (adjective) means some amont however small; and wise (adjective) means having experience, knowledge, good at judging, judging rightly.

یعنی اسے کوئی (ذرہ برابر بھی) تجربہ حاصل نہ ہوا ۔

جب خود بیسک انگلش کے موجد مسٹر آگڈن اپنی نگرانی اور اپنی ایجاد کردہ انگریزی میں ایسی لغت تیار کراتے ہیں جو ہمارے مصححہ تراجم کی ہم نوا ہو تو جناب مترجم کو کیا یہ بھی اختیار نہیں اس کو انگریزی زبان کی کم واقفیت کا نتیجہ قرار دیں ؟

مقام مسرت ہے کہ جناب مترجم نے جس طریقے پر بھانڈا پھوڑا اس نے ہمیں اس نو ایجاد ہندستانی کے شکستہ ٹکڑوں کی قلعی کھولنے میں مدد دی ۔ اور قارئین « اردو » کے لیے مزید دلچسپی کا سامان مہیا ہوگیا ۔

داستان تاریخ اردو (تالیف حامد حسن قادری صاحب پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ ۔ تقطیع متوسط ۔ ۸۵۲ صفحے ۔ لکشمی نرائن اگروال، تاجر کتب آگرہ)

اس کتاب میں ابتدا سے بیسویں صدی تک اردو نثر کے مصنفین کا تذکرہ ہے ۔ ابتدا میں اردو کے آغاز اور نشو و نما کا سرسری بیان ہے ۔ اس کے بعد اردو کے چھے دور قایم کیے ہیں ۔ جو چودھویں صدی سے شروع ہوکر بیسویں صدی کے شروع پر

ختم ہوتے ہیں - مؤلف نے ہر دور کے نثر کے مصنفین کے ضروری حالات اور ان کے کلام کا نمونہ دیا ہے اور ہر مصنف کے کلام پر تنقید بھی کی ہے - کلام کا نمونہ کہیں کہیں طویل ہوگیا ہے - تنقید بے لاگ ہے اور عیب و ہنر دونوں پر نظر رکھی ہے - ظاہر ہے کہ رائے میں اختلاف کی گنجایش رہتی ہے لیکن آخری ابواب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے غور و فکر اور مطالعے کا نتیجہ ہے - مولف نے مصنفین کی فہرست بہت بڑھادی ہے - مثلاً مولوی مشتاق حسین (نواب وقارالملک) مفتی صدرالدین آزردہ مفتی سعداللہ رام پوری سید محمد میر عباس بن ناصر علی المورخ مولوی مسیح الزمان وغیرہ جیسے بہت سے لوگوں کا ذکر کیا ہے جو اردو مصنفین میں کوئی درجہ نہیں رکھتے - ان میں سے بعض لوگ عربی فارسی یا علوم قدیمہ کے بڑے عالم فاضل تھے لیکن اردو مصنفین میں ان کا شمار نہیں ہوسکتا - مفتی صدرالدین آزردہ کو محض ایک خط کی بنا پر یا مفتی سعداللہ کو فقہ اکبر کے ترجمے یا عباس بن ناصر علی کو صبح کا ستارہ لکھنے پر (جو ترجمہ ہے) اردو نثر کے مصنفین میں شمار کرنا درست نہیں -

ابتدائی ابواب میں قابل مولف نے دوسروں کی تحقیق پر تکیہ کیا اور اس لیے بعض ایسے امور لکھ گئے جو یا تو غلط ہیں یا پایۂ تحقیق کو نہیں پہنچے - مثلاً شیخ عین الدین گنج العلم کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے دکنی اردو میں کئی رسالے لکھے لیکن یہ واقعہ محتاج ثبوت ہے - یا مولوی نذر علی درد کے بیان پر تحریر فرمایا ہے کہ ناصر افضلی کا مکمل دیوان اردو غزلیات کا میرے پاس موجود ہے - یہ صحیح نہیں - اگر وہ مجھ سے دریافت فرمالیتے تو یہ غلطی نہ ہونے پاتی - اسی قسم کی دو ایک اور باتیں بھی ہیں لیکن یہ چنداں قابل لحاظ نہیں -

یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پر اردو میں کوئی کتاب اس پایے کی نہیں لکھی گئی - یونیورسٹیوں کے طلبہ کے لیے نیز عام طور پر ان لوگوں کے لیے بھی جو اردو کی نثر کی پرانی تاریخ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں بہت مفید اور کارآمد ہے -

دی پراون شیئل گورنمنٹ آف دی مغلز - (بزبان انگریزی ضخامت ۴۸۳ صفحات تالیف ڈاکٹر پی سرن - استاد هندو یونیورسٹی بنارس ۔شایع کردہ کتابستان ' الہ آباد ۔ قیمت نو روپے -)

یورپی طرز پر اسلامی هند کی تاریخیں بھی اول اول انگریزوں نے لکھیں اور مدارس میں انہیں رواج دیا - بعد میں انہیں لیکھوں پر ان کے هندی شاگرد بھی انگریزی میں تاریخیں لکھنے لگے - اس عہد کے تاریخی ماخذ بیشتر فارسی زبان میں هیں لیکن یه فارسی کتابیں اکثر اعلیٰ درجے کے ادیبوں نے تحریر کی هیں اور معمولی فارسی دانی یا فارسی داں منشیوں کی مدد سے انہیں ٹھیک پڑھنا کچھ سہل نہیں ہے - یہی سبب ہے که ان کتابوں کے انگریزی ترجمے جو الیٹ اور برگز وغیرہ نے کیے جا به جا نه صرف غلط بلکه بعض اوقات اصل عبارت سے بالکل معکوس هوگئے هیں - ایسے (انگریزی) ماخذوں سے جو تاریخیں لکھی گئی هیں ان میں بھی عجیب عجیب غلطیاں دیکھنے میں آتی هیں - دوسرے انگریز مصنفوں کو اسلامی بادشاهوں سے کوئی همدردی نہیں اور بعض تو علانیه حاسدانه رقابت یا مذهبی تعصب سے ان کے حالات کو برے سے برے رنگ میں پیش کرتے هیں - سر جدیوناتھ سرکار وغیرہ ان کے هندی مقلد بھی شاید انتقامی جذبے کی بنا پر اسی قسم کا تعصب برتتے رهے هیں لیکن هندستان کے مسلمان اب اس درجه پست و ضعیف هوچکے هیں که فاتح اسلاف کا ان جیسے مغلوب و شکست خوردہ اخلاف سے بدلا لینا ' موے پر سو درے کا مصداق نظر آتا ہے - لہذا تاریخی اعتبار سے غنیمت ہے که اب هندستان میں ایسے انگریزی لکھنے والے پیدا هو رهے هیں جو بلا تعصب گزشته واقعات کو صحت کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا چاهتے هیں - ڈاکٹر سرن صاحب نے بھی اپنی کتاب میں کوشش کی ہے که سلطنت مغلیه کے صوبائی نظم و نسق کی سچی کیفیت ناظرین کے سامنے پیش کی جاے - اس میں هر جگه انہیں سابقه انگریزی تاریخ نویسوں کے غلط بیانات و قیاسات کی تردید کرنی پڑی ہے جس سے کتاب کی سلاست و روانی میں فرق آگیا لیکن ان کی عرق ریزی بهرحال

نہایت قدر کے قابل ہے - جزئیات کی بحث نیز اعلام (جیسے غوری، خلجی وغیرہ) میں فارسیت کی کمزوری ظاہر ہے؛ بہ ایں ہمہ تاریخ ہند کی انگریزی کتابوں میں یقیناً یہ مقالہ جامعی طلبہ کے واسطے بہت مفید ثابت ہوگا - (ش)

واردات (مجموعۂ منظوم کلام پنڈت بر جموہن دتاتریہ کیفی صاحب صفحات ۵۱۲ - قیمت تین روپے - ناشر رام‌لال سوری اینڈ سنز، انارکلی لاہور)

حضرت کیفی سے کون واقف نہیں - ساری عمر علمی ذوق اور تصنیف و تالیف میں گزری - وہ اردو کے کامل ادیب، پختہ شاعر، دقیق نظر نقاد اور تمام اصناف سخن (نظم و نثر) پر حاوی ہیں - اس مجموعے میں آپ کا متفرق کلام ابتدا سے ۱۹۳۶ تک کا ہے - اس کی ترتیب میں یہ جدّت کی ہے کہ حال کا کلام شروع میں رکھا ہے اور ابتدائی بعد میں - یہ ایک عجیب مجموعہ ہے ہر قسم کی نظموں کی تعداد (غزلوں، رباعیوں اور متفرقات کو چھوڑ کر) ۱۶۸ ہے - یہ مجموعہ بہ قول مولوی سید ہاشمی « معنوی اعتبار سے بھی نفسی اور خارجی دونوں رنگ کی شاعری کا جامع ہے - فطرت کی صناعیاں اور قوم و وطن کے مسایل کچھ مدت سے ہماری شاعری کا موضوع بن چکے ہیں - لیکن کیفی صاحب کو اس باب میں امتیاز حاصل ہے - وہ دونوں رنگ کے ساتھ ساتھ نباہتے ہیں اور دونوں کو اس خوبی سے سموتے ہیں کہ معاصرین کے کلام میں اس کی نظیر ملنی دشوار ہے » -

ایک باب اس میں « یات » کا بھی ہے جس میں ۱۹۲۶ سے ۱۹۳۰ع تک کی نظمیں روحانیات، معاشیات، سیاسیات، نسائیات، بڈھانیات، قاموسیات وغیرہ وغیرہ عنوانات پر ہیں - یہ بڑی پرلطف نظمیں ہیں جن میں ظرافت کا چٹخارہ بھی پایا جاتا ہے -

حضرت کیفی اس زمانے کی یادگار ہیں جب کہ ہندو مسلمان دونوں اپنی زبان اردو کو معراج کمال پر پہنچانے کے لیے ساعی تھے - اور اسے اپنے ادب اور تہذیب کا ذریعہ خیال کرتے تھے - ایسے بزرگ اب خال خال رہ گئے ہیں - اس لیے ان کی زندگی اور ان کا کلام ہر اعتبار سے قابل قدر ہے -

خمخانۂ جاوید جلد پنجم (مرتبۂ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی صاحب صفحات ۶۰۹ - لالہ امیر چند کھنہ ۱۷ علی پور روڈ دہلی - قیمت پانچ روپے)

لالہ سری رام مرحوم مولف خمخانۂ جاوید اردو زبان و ادب کے شیدائی تھے - بڑے سخن فہم، سخن شناس اور شاعر نواز تھے - ان کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا اور ان کا ذاتی کتب خانہ بھی قابل دید تھا جس میں سینکڑوں نایاب قلمی کتابیں تھیں - ان کا گھر شعرا اور صاحب ذوق اصحاب کا ملجا و ماوا تھا - ان کا سب سے بڑا کارنامہ تذکرۂ ہزار داستاں معروف بہ خمخانۂ جاوید ہے جو اردو شاعروں کا جامع تذکرہ ہے - اس کا سامان جمع کرنے میں انہوں نے سالہا سال محنت کی - اس کی چار جلدیں وہ اپنی زندگی میں شایع کرگئے - وفات سے قبل اس کی ترتیب و تکمیل کا اہتمام جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی صاحب کو تفویض کرگئے - اور سچ یہ ہے کہ ان سے بہتر اس کام کے انجام دینے کے لیے کوئی دوسرا شخص نہیں مل سکتا تھا - یہ پانچویں جلد انہیں کی سعی و اہتمام سے شایع ہوئی ہے -

اس جلد میں 'ش' سے لےکر 'ع' تک کے شعرا کا تذکرہ ہے - شعرا کے حالات اور کلام کے جمع کرنے میں کافی کوشش اور محنت کی گئی ہے پھر بھی ایک آدھ شاعر رہ ھی گیا - مثلاً ضامن کنتوری تذکرے میں درج ہونے سے رہ گئے - بہت اچھے شاعر تھے - بعض انگریزی نظموں کا ترجمہ انہوں نے اردو میں بڑی خوبی سے کیا تھا اور وہ مجموعہ چھپ بھی گیا تھا - غالباً اس کا نام «ارمغان فرنگ» تھا - ممکن ہے کہ اور بھی بعض شاعروں کا پتا نہ معلوم ہوا ہو - تذکرہ اتمام کو پہنچ جاے تو ضمیمے کی ضرورت پڑے گی -

---

مرزا غالب کے دو
غیر مطبوعہ خط

[ذیل میں ہم مرزا غالب کے دو غیر مطبوعہ خط نقل کرتے ہیں جو ہمیں حال میں دستیاب ہوئے ہیں - پہلا خط ایک خط کے جواب میں ہے جس کے لکھنے والے کوئی صاحب عبدالحق ہیں - پہلے ہم وہ خط لکھتے ہیں اور اس کے بعد مرزا صاحب کا جواب - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ درخواست ملکۂ معظمہ کے نام ہے اور اس لیے بحث تذکیر و تانیث کی آ پڑی ہے - دوسرا خط کسی شہزادے کی شادی کے متعلق ہے - ممکن ہے کہ شہزادہ جواں بخت کی شادی سے تعلق رکھتا ہو جس کے لیے مرزا صاحب نے سہرا لکھا تھا - یہ دونوں خط ہنگامہ ۵۷ع سے پہلے کے معلوم ہوتے ہیں - اڈیٹر]

بنام مرزا صاحب

قبلہ و کعبہ - جو حکم حضور کا - دو تین دن میں دے دینگے - اے حضرت وہ سطر تو کاغذ افشاں پر لکھ چکے اب کیا ہوگا - عجب کی بات ہے کہ جو دیکھے گا ہنسے گا اور دوسری بات یہ ہے سلطانتہا یا سلطانہ کے کیا معنے، چاہیے سلطنتہا یا سلطنتہ، خوب غور فرمائیے میری عرض پر اور جواب اس کا عنایت فرمائیے - والتسلیم - عبدالحق۔

جواب مرزا صاحب کا

نہ بھائی یہ نہ سمجھو سلطان بمعنے مصدر آتا ہے - سلطنتہ اگرچہ من حیث القیاس صحیح ہے لیکن ٹکسال باہر ہے خلد اللہ ملکہ و سلطانہ لکھتے ہیں - منشیان ایران و روم و ہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں - ضمان بھی بمعنے ضامن اور بھی بمعنی ضمانت، سلطان بھی بمعنے بادشاہ اور بھی بمعنی سلطنت، اس میں کچھ تامل نہ کرو

کس کی مجال ہے جو اس پر ہنس سکے لیکن ملکہ و سلطانہ علامت تذکیر ہے اگر ملکہا و سلطانہا بنجاے تو بہتر ہے ورنہ خیر یوں ہی رہنے دو ۔ ہم سے کوئی پوچھے گا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ برعایت شکوہ سلطنت ہم نے تانیث کی رعایت نہ کی ۔ اور سچ تو یوں ہے کہ اگر کاتب سگھڑ ہو تو ہاے ہوز کا شوشہ مٹادینا اور الف بنادینا دشوار نہیں ہے بن سکے تو بنوادو اور سلطانہ کو خدا کے واسطے مت بدلنا، یہ بلغاے عرب و عجم کا قرار داد ہے ۔ بعد اس سب تقریر کے یہ عرض ہے کہ پرسوں پنجشنبہ کو عرضی لکھی ہوئی میرے پاس آجائے[۱۲]

غالب[۱۲]

دوسرا خط

جناب عالی یہ خط فتحپور سے آپ کے نام آیا ہے ۔ میں اس وقت حاضر نہ ہوسکا خط پہنچتا ہے اس کو ملاحظہ کرکے جب اس کا جواب مجکو دیجیے گا تو میں فتحپور کو روانہ کروں گا ۔

شادی بادشاہ کے فرزند ارجمند کی اور بزمگاہ دیوان خاص، رقعہ لکھے جائیں گے صمصام الدولہ کی طرف سے ۔ صمصام الدولہ امیر ہیں اور امرا باہمدگر طریقہ فروتنی کا مسلوک رکھتے ہیں یعنی تشریف لائیے اور ہمکو ممنون کیجیے۔ پس اب میں رقعے کی عبارت میں کیا الفاظ صرف کروں ۔ تشریف شریف اور قدوم میمنت لزوم کو دیوان خاص سے مباعدت محض اور پھر داعی صمصام الدولہ ۔ اگر شاہزادہ اور دیوان خاص کے لایق الفاظ لکھے جاویں تو حضرات مکتوب الیہ برا مانیں گے کہ ہمکو صمصام الدولہ نے کیا لکھا ہے اور اگر متواضعانہ عبارت لکھی جاوے تو کسر شان سلطنت ہے ۔ اب آپ مجکو ہدایت کیجیے کہ نگارش کا کیا انداز ہو والسلام اسداللہ ۔

شعرایے اردو کے تذکرے

۱ - اردو تذکروں کا ماحول

از

ڈاکٹر سید عبداللہ ایم - اے، ڈی لٹ، لیکچرر پنجاب یونیورسٹی
اورینٹل کالج - لاہور

ہمارا یہ سفر نکات الشعرایے میر سے لےکر آزاد کی آب حیات تک ہے - ۱۷۵۲ع مطابق ۱۱۶۵ھ سے لےکر ۱۸۸۰ع تک (جو آب حیات کے وجود میں آنے کا سال ہے) - تذکروں کی دنیا نے عجیب و غریب منزلیں طے کیں، جن میں ہمارا تذکرہ، سیرت اور اصلاح سخن کی ایک شاخ سے ترقی کرتے ہوئے شاعری کی تاریخ کے درجے پر جا پہنچا - یہ نکتہ نہایت دلچسپ ہے کہ تذکروں کے متعلق ہمارا تذکرہ ایک ایسے شخص کی کتاب سے شروع ہوگا جس کی تنقید کو "غرور اور خردہ گیری" کا نام ملا اور اس صاحب کمال کی تصنیف پر ختم ہوتا ہے جس میں ہرچند کہ بہ قول بعض مصنف کے "قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا بنا کر اڑائے ہیں" تاہم انشاپردازی کے کمال اور لطایف و حکایات کی رنگ آمیزی نے اس کو قبول عام کی وہ سند عطا کی کہ دور حاضر کی کوئی اور کتاب غالباً اس فخر کی مستحق خیال نہیں کی گئی - میر نے ذوق سخن کی اصلاح کے لیے نشتر سے کام لیا اور آزاد نے اردو شاعری کو مقبول بنانے کے لیے "شہد و شکر" سے فایدہ اٹھایا -

فارسی تذکرے کا اثر

اردو تذکرہ نویسی[1] دراصل فارسی تذکرہ نویسی کا عکس ہے - جو ایران اور ہندستان میں ایک مقبول و معروف علمی مشغلہ

---

۱ کریم الدین نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے : "تذکرہ اور طبقات چوں کہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں - خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں - ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں پیرامون خاطر لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہونی شروع ہوئی"
(دیباچہ صفحہ ۱)

سمجھا جاتا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ جب اردو شعرا کے تذکرے مرتب ہونے شروع ہوئے تو نہ صرف عام اصول تصنیف کے لحاظ سے فارسی تذکروں کی تقلید کی گئی بلکہ ان تذکروں کی زبان فارسی ہی رکھی گئی چناں چہ د تاسی کے کم و بیش ۱۱۳ تذکروں اور بیاضوں میں صرف ٦ تذکرے ایسے ہیں جو اردو میں لکھے گئے ۔ باقی کی زبان فارسی ہے ۔ مصحفی (المتوفی ۱۲۴۰ھ) کے زمانے میں فارسی اور اردو کے درمیان تفوق اور غلبہ کے لیے ایک کشمکش تھی جس میں آخرکار فارسی کو شکست ہوئی اور اردو فتح‌مند ہوکر شاعری اور تصنیف و تالیف کی قلمرو پر قابض ہوگئی[1] لیکن اس میں شک نہیں کہ ریختہ کے عام رواج کے باوجود اردو زبان میں تذکرہ نویسی قدرے دیر سے شروع ہوئی ۔ لطف کا تذکرہ اردو زبان میں ریختہ گوؤں کا پہلا تذکرہ ہے جو ۱۲۱۵ھ میں گلزار ابراہیم سے ترجمہ و ترمیم ہوکر مرتب ہوتا ہے ۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو کو فارسی کی گدی پر بٹھانے کی اگرچہ بہت کوشش کی لیکن فارسی کا نقش ہر خاص و عام کے قلب پر کچھ اتنا مضبوط بیٹھ چکا تھا کہ انیسویں صدی کے آخر تک فارسی ہی علم و ادب کی زبان سمجھی جاتی تھی اور باقی شعبه‌های علم و ادب کی طرح تذکرہ نویسی کی زبان بھی فارسی ہی رہی ۔

اردو شاعری کی ترقی

گو کہ نظم اردو کی ابتدا مدتوں دکن میں ہوچکی تھی لیکن شمالی ہندستان میں فارسی کے آفتاب درخشاں کے مقابلے میں اس کا ستارہ کچھ مدت تک نہ چمک سکا ۔ اہل علم و کمال خان آرزو کے زمانے تک قند پارس کی لذت‌های گوناگوں کے اس درجے والہ و شیدا تھے کہ ریختے میں کچھ کہنا ان کے نزدیک بہ‌قول میر تقی میر « فن بے اعتبار » سے زیادہ نہ تھا[2] ۔ تاہم ملکی زبان کی کشش قبول عام اور اس میں شعر لکھنے کی آسانیوں کی وجہ سے رفتہ رفتہ شعرائے ریختہ کی تعداد بڑھتی گئی اور تذکرہ نویسوں کو ان کے متعلق مستقل تذکرے لکھنے

---

۱ ریاض‌الفصحا میں مصحفي لکھتے ہیں : ''به مقتضاي رواج زمانه آخرکار مصروف به ریخته گوي داشته براے اینکه رواج شعر فارسي در هندوستان به نسبت ریخته کم است و ریخته هم في زماننا به پایهٔ اعلي فارسي رسیده بلکه ازو بهتر است'' ۔

۲ میر خان آرزو کے ذکر میں فرماتے ہیں : ''گاهے براۓ تفنن طبع دو سه شعر ریخته فرموده این فن بے اعتبار را که ما اختیار کرده ایم اعتبار داده اند'' صفحه ۳ نکات الشعرا ۔

کی طرف توجہ ہونے لگی چناں چہ شمالی ہندستان میں میر کی نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) اور گردیزی کا "تذکرۂ ریختہ گویاں" (۱۱۶۶ھ) اور قایم کی مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) معرض وجود میں آتی ہے[1] اور جنوب میں حمید اورنگ‌آبادی کی گلشن گفتار (۱۱۶۵ھ) اور تحفۃالشعرا از افضل بیگ خاں قاقسال (۱۱۶۵ھ) لکھی جاتی ہے۔ ان ابتدائی تذکروں میں ریختہ کے شعرا کی تعداد بہت کم ہے لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ شاعروں کی تعداد میں بے اندازہ ترقی ہوتی گئی۔ میر کے نکات‌الشعرا میں (۱۱۶۵ھ) میں جن شاعروں کا حال بیان ہوا ہے ان کی تعداد تقریباً ۱۰۰ ہے۔ گردیزی میں بھی اتنی ہی اور قایم کی مخزن نکات میں ۱۱۰ ہے۔ تذکرۂ شورش (غلام حسین) جو ۱۱۹۳ھ مطابق ۸۰-۱۷۷۹ع میں مرتب ہوتا ہے۔ یہ تعداد ۳۱۴ تک پہنچتی ہے۔ عمدۂ منتخبہ جو ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان ترتیب پاتا ہے، ۱۰۰۰ '۱۲۰۰ شعرا کے حال پر مشتمل ہے۔ اسی زمانے میں عیارالشعرا خوب‌چند ذکا[2] جو ۱۲۰۸ھ اور ۱۲۴۷ھ کے درمیان لکھا جاتا ہے ۱۵۰۰ شعرا کے حالات قلمبند کرتا ہے۔ اور تذکرۂ اختر جو واجد علی شاہ کی طرف منسوب کیا جاتا ہے ۵۰۰۰ شعرا کے ذکر پر مشتمل ہے (جس میں فارسی شعرا بھی شامل ہیں)۔ د تاسی اپنے خطبات[3] میں جو ۱۸۷۷ع تک کی تاریخ ادب سے متعلق ہے لکھتا ہے کہ تقریباً ۳۰۰۰ شعرا کے نام میری نظر سے گزرے ہیں۔ جن میں سے میں نے اپنے تذکرے کے لیے ۷۰۰ کا انتخاب کیا ہے۔

شاعری کے اس ذوق عام کے لیے کسی حد تک بارھویں صدی ہجری کے پولیٹکل اور سوشل حالات بھی ذمہ‌دار ہیں۔ اس دور کی معاشرت کی تاریخ لکھنے والا ان ہولناک ہنگاموں اور خوفناک طوفانوں کے اسباب و نتایج سے غافل نہیں ہوسکتا جو نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی ترکتازیوں نے ہندستان میں برپا کیے۔ اس سے دلی کی مرکزیت کو شدید صدمہ پہنچا۔ سلطنت دہلی کے کھنڈروں پر ملک کے طول

---

۱ اس سے پہلے کے چند تذکروں کے نام بھی ملتے ہیں۔ چناں‌چہ آگے چل کر بیان ہوگا۔

۲ خطبات د تاسی - ص ۹۱ -

۳ خطبات - ص ۱۱۴ -

و عرض میں بہت سے اور سیاسی مرکز قایم ہوگئے۔

اس لامرکزیت کا اثر شاعری پر بھی پڑا۔ اہل کمال جو دہلی کے دربار معلی سے وابستہ تھے کچھ خانہ نشیں ہوگئے اور کچھ قدردانی کی بھیک مانگنے جدید صوبائی بادشاہتوں کی طرف نکلے۔ دربار شاہی اب کہاں، پھر بھی ریاستوں کے فرمانرواؤں نے قدردانی میں کمی نہ کی۔ دربار میں شاعروں کا ہونا قدیم روایات کے مطابق شایستگی اور شاہانہ شان کے لوازم میں سے تھے۔ اس لیے ان چھوٹے چھوٹے درباروں میں شاعروں کی ایک بہت بڑی تعداد جمع ہوگئی۔ گو کہ شاعری کی عمومیت سے علم و فن کو بہت سے فواید نصیب ہوئے مگر شاعری نے معاشرت پر برا اثر بھی ڈالا۔

میر غلام علی آزاد خزانۂ عامرہ میں اسلامی سوسائٹی کا نوحہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہندستان کے تمول نے مسلمانان ہند کو عیش پرست بناکر ضعیف کردیا تھا:۔

> زریکہ در ہندوستان است در ہیچ ولایت نیست۔ کثرت تمول مردم این ملک را از مشق رزم باز داشتہ در عیش و عشرت بزم می اندازد» صفحہ ۱۱۱۔

یہی بزرگ مرھٹوں کے غلبے کے اسباب پر بحث کرتے ہوے لکھتے ہیں:۔

> سبب غلبۂ غنیم این است کہ مردم غنیم اقسام محنت بر خود گوارا کردہ مشق جنگ قزاقی می کنند۔۔۔و فراغت شعاران اسلام در آرام طلبی افتادہ اند۔۔۔» صفحہ ۴۹۔

غرض بادشاہوں کی آرام طلبی اور عیش پرستی اور عوام میں 'مشق رزم' کی بجاے 'شوق بزم' نے سوسائٹی کو جد و جہد سے ہٹاکر 'بزم' سے متعلق مشاغل کی طرف متوجہ کیا۔ شعرائے دربار کے اثر سے شعر و سخن کی طرف عام میلان پیدا ہوا، طوایف الملوکی اور ذہنی انتشار کی وجہ سے نقد و نظر کی پختہ روایات درہم برہم اور پرانی تربیت کے وسایل و ذرایع مسدود ہوگئے۔ نتیجہ یہ کہ «شعربازی» کا فیشن بہت عام ہوگیا اور ایک صدی کے اندر اندر شاعری «وبائے عام» بن گئی۔ چناں چہ اس دور میں بادشاہوں، امیروں، سپہ گروں اور نوابوں کے علاوہ مختلف طبقات عوام بھی

شوق شعر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں اور بہ قول پروفیسر شیرانی[۱] « ذکور و اناث اور عامی و عالم اس کی چیٹک سے خالی نہیں' مسلمان اور ہندو بلکہ فرنگی‌زادوں تک میں بہ ذوق سرایت کر گیا ہے' سلاطین و عمال' امرا و علما' سپاہ و اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ‌وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے » ۔ صرف مجموعۂ نغز کی ورق گردانی کرنے سے معلوم ہوسکتا ہے کہ شعرا کی فہرست میں صیقل گر' معمار' پارچہ فروش' آہنگر' علاقہ بند' فیلبان' مہاجن' دلال' بزاز' سناو' درزی' رفوگر' حجام' جراح بلکہ سقے اور خاکروب[۲] تک شامل ہیں[۳] ۔

کثرت شاعری کا اثر تذکرے پر

شاعری کی اس عمومیت نے عام مشاعروں کی رسم کو بھی بہت پھیلایا جس سے « تذکرہ نویسی » کے فن کو ترقی ہوئی ۔ مشاعرے « اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں » تھیں[۴] جن کے لیے بڑے بڑے رسوم و آداب مقرر تھے ۔ ان میں چھوٹے بڑے سب شریک ہوتے تھے ۔ اہل کمال کو دل کھول کر داد دی جاتی تھی جو نوجوانوں کی تشویق کا باعث ہوتی ۔ ہر استاد کے ساتھ بے شمار تلامذہ ہوتے جو ان شعری مناظروں میں اپنے اپنے استاد کا ساتھ دیتے ۔ رفتہ رفتہ اسی بنیاد پر بہت سے گروہ قایم ہوتے گئے جو مختلف اساتذہ کے دبستان ادب کی حمایت پر ہر وقت کمربستہ رہتے ۔ اس گروہ بندی کا عام ادب پر بھی اثر پڑا مگر اس سے کہیں زیادہ تذکرہ نگاری اس کی ممنون احسان ہے ۔ مراختہ و مشاعرہ کی ان مجلسوں کی روداد مختصراً سب کتابوں میں ملتی ہے مگر مجموعۂ نغز میں

۱　دیباچہ مجموعۂ نغز از پروفیسر شیرانی صاحب ۔ لح ۔　۲　ایضاً ۔ لط ۔

۳　د تاسی نے لکھا ہے کہ ''شاعر بہ‌معنی مصنف بھی لیا جاتا تھا ۔ لہذا ہر مصنف کو فہرست شعرا میں شامل کرلیا جاتا تھا'' ۔ افسوس ہے کہ د تاسی نے اس کے لیے کوئی سند نہیں پیش کی ۔ یہاں تک درست معلوم ہوتا ہے کہ ہر مصنف شعر و شاعری کا ذوق رکھتا تھا لیکن یہ کہ ہر مصنف کو شاعر سمجھا جاتا تھا درست نہیں معلوم ہوتا (خطبات صفحہ ۱۱۴) ۔

۴　تذکرہ گلشن ہند (و گلزار ابراہیم) دیباچہ از مولانا عبدالحق صفحہ ۱۹ ۔ مشاعرہ کی تفصیل ۔

اس کی تفاصیل کچھ زیادہ ہیں ۔ ان مجلسوں کو جلسہ[1] بھی کہا جاتا تھا ۔ ان کا انعقاد عموماً ہر ماہ کی پندرھویں تاریخ[2] کو ہوتا تھا جس میں صاحب خانہ اپنی حیثیت اور مقدرت کے مطابق مہمان شعرا کی تواضع مٹھائی اور کھانے سے کیا کرتا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک مجلس ہوتے اور اس وقت کی سوسائٹی ان کے معاملے میں کسی تفاوت کو روا نہ رکھتی تھی[3] ۔ غرض شعر و شاعری کے ذوق عام، ادبی گروہ بندی اور مشاعرے کی رسم کے وسیع رواج نے تذکرہ نگاری کے فن اور مشغلے کو بہت تقویت دی ۔ چناں چہ ایک صدی کے اندر اندر بے شمار تذکرے معرض تحریر میں آگئے ۔ بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح کا ایک مقبول عام شغل تھا جو لوگ عمدہ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے وہ اپنے ذوق کی تشفی کے لیے بیاض اشعار بنا لیتے تھے جس میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں شاعر کے نام اور مختصر حالات کی قید سے جمع کرلیتے تھے لیکن بیاض کے لیے کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی ۔ جس طرح جامع اور مرتب نے پسند کیا ، مرتب کرلیا ۔ شعرا کے کلام کا انتخاب بھی ایک دل پسند چیز تھی ۔ بہت سے صاحبان ذوق قدیم و جدید شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب ایک خاص ترتیب کے ماتحت جمع کرلیا کرتے تھے ۔ جس کے ساتھ نہایت مختصر حالات شعرا کے دے دیے جاتے تھے مگر بعض اوقات

---

۱ ریاض الفصحا مصحفی صفحہ ۲ ۔ ۲ نکات الشعرا میر صفحہ ۸۳ ۔ ۳ رفتہ رفتہ مشاعرہ ایک مستقل ''عامی رسم'' بن گئی اور اس کی رودادیں اخبار کی طرح شایع ہونے لگیں ' چنانچہ مولوی کریم الدین نے بھی ۱۸۴۵ء مطابق ۱۲۶۱ھ میں دلی کے مشاعرے کی منتخبہ نظمیں اور غزلیں چھاپنے کے لیے ایک رسالہ موسوم بہ ''گل رعنا'' شایع کرنا شروع کیا تھا جو کچھ اشاعتوں کے بعد بند ہوگیا تھا ۔ اسی طرح ۱۸۸۱ء میں مٹیابرج (کلکتہ) میں شعرائے کلکتہ کا جو مشاعرہ ہوا تھا وہ غنچۂ ارم (۱۲۹۹ھ) کے نام سے شایع ہوا تھا جس میں شاعروں کا کچھ حال اور ان کا منتخبہ کلام درج ہے ۔ خلاصہ یہ کہ مشاعروں کے عام رواج سے جہاں اور بہت سے اچھے یا برے نتایج پیدا ہوئے وہاں تذکرہ نویسی کو بھی ایک لحاظ سے اس کی وجہ سے ترقی ہوئی ۔ سپرنگر (اودھ کیٹا لاگ) صفحہ ۱۹۰ ۔

صرف نام دے دیا جاتا تھا۔ د تاسی نے تذکرۃالشعرا کے دیباچے میں اور خطبات میں تذکروں کی جو طویل فہرست پیش کی ہے۔ اس میں یہ بیاضیں اور انتخابات بھی شامل ہیں۔

اردو تذکروں کی مفصل فہرست

اردو تذکروں کی مفصل فہرست د تاسی کے خطبات اور "ہندستانی ادب کی تاریخ" کے دیباچے میں موجود ہے لیکن یہ جامع نہیں۔ ۱۸۷۷ع کے بعد کے لکھے ہوئے تذکرے اس میں شامل نہیں۔ سپرنگر میں جو فہرست ہے وہ بھی مکمل نہیں۔ مصنف شعرالہند نے دیباچے میں تذکروں کی ایک فہرست دی ہے لیکن اس میں اغلاط ہیں۔ بہرحال موجودہ مقالے کے سلسلے میں ہمیں اس جامع فہرست کی ضرورت بھی نہیں۔ اس لیے کہ اس مضمون میں صرف نمایاں تذکروں کا ذکر ہوگا۔

تذکروں کی تقسیم

اردو تذکروں کی یہ طویل فہرست محض یہ ثابت کرنے کے لیے پیش کی گئی ہے کہ تذکرہ نویسی کے فن کو بارھویں اور تیرھویں صدی میں بے حد مقبولیت حاصل ہوگئی تھی اور ذوق سخن کے ساتھ یہ نوع ادب کسی حد تک لازم و ملزوم سمجھی جاتی تھی۔

عامیانہ تقسیم کے لحاظ سے تو یہ تذکرے مستقل تذکروں، بیاضوں اور انتخابی مجموعوں پر منقسم ہیں لیکن در حقیقت ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو معین کرنے کے لیے ہم ان کو باعتبار خصوصیات مختلفہ مندرجۂ ذیل اقسام میں منقسم کر سکتے ہیں:—

اول۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات (مع ان کے عمدہ کلام کے انتخاب کے) جمع کیے گئے ہیں۔

دوم۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعرا کو جمع کیا گیا ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استیعاب ہے۔

سوم۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعرا کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخابات پیش کرنا ہے اور حالات کے جمع کرنے کی طرف زیادہ اعتنا نہیں۔ [بیاضیں اور مجموعے]۔

چہارم۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا

ہے اور تذکرے کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلمبند کرنا ہے۔

پنجم۔ وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

ششم۔ وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمایندے ہیں۔

ہفتم۔ وہ تذکرے جن کا مقصد محض تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔

مرکزی تذکرے

ہماری تذکرہ نویسی کی یہ بدقسمتی ہے کہ اس میں شاعری کی طرح «جوابیہ» کتابوں کی کثرت ہے۔ اگر ہر دور کے مختلف تذکروں کے مضامین و مندرجات کا آپس میں مقابلہ و موازنہ کیا جائے تو ہم اس حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں کہ ہر دور میں ایک دو تذکرے ہی ایسے نظر آتے ہیں جن کو حقیقی معنوں میں اوریجنل کہہ سکتے ہیں۔ یہی تذکرے مرکزی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے جواب، تردید یا حمایت میں جس قدر تالیفات لکھی جاتی ہیں ان کی حیثیت ضمنی ہے۔ اس مقالے میں ہم صرف مرکزی تذکروں کا ذکر کریں گے۔یہ تذکرے وہ ہیں جن کی بدولت فن تذکرہ نویسی کو کسی قسم کی ترقی نصیب ہوئی یا وہ بعض ایسی خصوصیات کے حامل ہیں جن کا اثر اس فن میں نئے انقلابات اور تغیرات کا باعث ہوا۔

تذکرہ نویسی کے ادوار

اردو تذکرہ نویسی اپنے ارتقائی سفر میں تین بڑے مراحل میں سے گزری۔ اس کی پہلی منزل میر تقی میر کی نکات الشعرا سے شروع ہوتی ہے۔ یہ قدیم تذکرہ نویسی کا دور ہے۔ دوسرا دور گلزار ابراھیم سے شروع ہوتا ہے جس میں جدید اثرات کا پہلا پرتو تذکرہ نویسی پر پڑتا ہے۔ اس لیے کہ یہ کتاب کسی حد تک جدید ماحول میں لکھی جاتی ہے اور اسی میں بعض ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو سابقہ تذکروں میں مفقود تھیں۔ کریم الدین کی طبقات الشعرا کی آمد سے تذکرہ نویسی میں لٹریری ہسٹری کی طرف رجحان پیدا ہوتا ہے (مخزن نکات میں یہ میلان موجود ہے مگر دھیما)۔ مولانا آزاد کی کتاب آب حیات میں یہ رجحان تکمیل پا کر کامل «تاریخیت» کا انداز اختیار کرلیتا ہے۔

اس اجمال کی کسی قدر تفصیل مناسبت مقام کے لحاظ سے ضروری معلوم ہوتی ہے۔

مجموعی اثرات کے لحاظ سے ہم تذکروں کو دو بڑے طبقوں میں تقسیم کرسکتے ہیں :-

طبقہ اول : قدیم طرز کے تذکرے ۔

(الف) دبستان میر۔ یعنی وہ تذکرے جو میر تقی میر کی خصوصیات کا تتبع کرتے ہیں ۔ واقعات میں اختصار اور اصلاح سخن ان تذکروں کے امتیازات ہیں ۔ اس مقالے میں اس دبستان کے صرف ان تذکروں کا ذکر کیا جائے گا :-

(۱) نکات‌الشعرا میرتقی میر (۲) تذکرۂ ریختہ گویان فتح‌علی حسینی
(۳) مخزن نکات قایم (۴) تذکرۂ میرحسن دھلوی (۵) مصحفی کے تذکرے

(ب) دبستان میر کے خلاف رد عمل : یہ رد عمل میر کی اختصار پسندی کے خلاف ہے اور اس کا نتیجہ « جامعیت بلحاظ افراد » ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی ۔ عیارالشعرای خوب چند ذکا اس سلسلے کا پہلا تذکرہ ہے ۔ ان تذکروں کا شجرہ یہ ہے :

(۱) عیارالشعرا (۲) عمدۂ منتخبۂ اعظم‌الدولہ سرور (۳) مجموعۂ نغز حکیم قدرت‌الله قاسم (۴) گلشن بےخار شیفتہ (۵) گلستان بے خزان باطن ۔

یہ تذکرے علی‌الترتیب اپنے پیشرو کے مضامین کا اختصار کرتے جاتے ہیں ۔

طبقہ ثانی : جدید اثرات کے حامل تذکرے ۔

(الف) ان تذکروں میں « سوانحیت » کا رنگ غالب ہے اور یہ منتخب افراد کے حالات زندگی مفصل پیش کرتے ہیں اور سنین واقعات کی تاریخیں بھی معین کرتے ہیں ۔ ان تذکروں کے نام یہ ہیں :- (۱) گلزار ابراھیم ۔ ابراھیم (۲) گلشن ھند علی لطف ۔

(ب) د تاسی ' کریم‌الدین اور صہبائی کے تذکرے ۔ ان کی خصوصیت « تاریخیت » کی طرف رجحان ہے ۔

(ج) آب حیات آزاد ۔ تذکرہ نویسی پر لٹریری ھسٹری کے رنگ کا غلبہ ۔ اس کے بعد بیشتر تذکرہ نویس مولانا آزاد کا تتبع کرتے ہیں ۔

اب ہم ان اجمالی مباحث کو مفصل تر بیان کرنے کے لیے ان مرکزی تذکروں پر تبصرہ کرتے ہیں :-

طبقه اول — قدیم طرز کے تذکرے

دبستان میر

نکات الشعرا تذکرے کا پہلا دور جیسا کہ ابھی بیان ہوا میر تقی میر سے شروع ہوتا ہے۔ شاعری کی دنیا میں میر تقی میر کا نام جتنی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ تذکرے کی قلمرو میں اس کی بادشاہت تسلیم کی جاتی ہے۔ بےشمار ایسے یکہ تاز فصاحت و بلاغت ہو گزرے ہیں جو میدان سخنوری میں میر کے ساتھ ہم چشمی کا دعوی کر سکتے ہیں لیکن اُردو تذکرہ نویسی میں میر صاحب بالاتفاق ابوالآبا بلکہ ابوالاجداد ہیں۔ جس طرح جانسن کا تذکرۃالشعرا انگریزی ادب میں دوام کا نقش لیے ہوے ہے اسی طرح تذکرۂ نکات الشعرائے میر اردو ادب میں حیات جاوداں حاصل کرے گا۔

نکات الشعرا کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ مطابق ۵۱-۱۷۵۰ع ہے۔ عام بیانات کے مطابق یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ میر کا اپنا بیان بھی اسی کی تایید کرتا ہے: "در فن ریختہ کہ شعرے ست بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلی شاہ جہاں آباد کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران این فن بصفحۂ روزگار بماند" صفحہ ۱ د تاسی کا قیاس ہے کہ میر کے تذکرے سے پہلے بھی کئی تذکرے موجود ہوں گے[۱]۔ قایم کا دعوی بھی یہی ہے مگر غلط کہ "الی الان در ذکر و بیان اشعار و احوال شعراے ریختہ کتابے تصنیف نگردیدہ و تا ایں زمان ہیچ انسانی از ماجراے شوق افزای سخنوران این فن سطرے تالیف نرسانیدہ"[۲] لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض تذکرے میر صاحب کے زمانے میں یا ان سے پہلے ضرور لکھے گئے مثلاً (۱) تذکرہ سید امام الدین خان محمد شاہ کے زمانے میں (۲) تذکرۂ خان آرزو (۳) تذکرۂ سودا (۴) معشوق چل سالہ خود نوشتہ خاکسار (۱۱۶۵ھ) (۵) تحفۃالشعرا مولفہ افضل بیگ قاقال اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (۶) گلشن گفتار مولفۂ خواجہ خان حمید اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (۷) تذکرہ ریختہ گویان گردیزی (۱۱۶۶ھ) عبدالحق (۸) مخزن نکات قایم چاند پوری (۱۱۶۸ھ) (۹) سرو آزاد فصل دوم ۱۱۸۶ھ۔ وغیرہ۔

---

۱ خطبات د تاسی۔ ص ۴۳ - ۴۷ ۲ مخزن نکات - قایم ص ۱۔

مذکورہ بالا تذکروں میں سے پہلے چار تذکرے ناپید ہیں۔ پانچواں اور چھٹا دکن سے متعلق ہے۔ مخزن نکات اپنے دعوے کے باوجود بعد کی تصنیف ہے اور ۱۱۶۸ھ میں لکھا جاتا ہے۔ باقی رہا تذکرہ گردیزی سو اس کے تذکرے کی داخلی شہادتیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ اس نے میر کے نکات الشعرا کو ضرور دیکھا تھا۔ بس ان حالات میں تذکرۂ میر کو اردو شاعروں کا پہلا موجود تذکرہ قرار دینا صحت اور واقعے کے عین مطابق ہے۔

نکات کے امتیازات

نکات الشعرا کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت اس کا اثر ہے۔ فخر اولیت کے علاوہ اس کو یہ عظمت حاصل ہے کہ اردو تذکرہ نویسی آج تک اس کے اثر سے آزاد نہیں ہوسکی۔ زمانۂ تصنیف سے لے کر آج تک اس کے خلاف کڑی سے کڑی تنقیدیں ہوتی رہیں اور سخت سے سخت مخالفت بھی ہوئی، لیکن تذکرۂ میر کا اثر روز بہ روز بڑھتا جاتا ہے اور اس سے اختلاف رکھنے والے جس قدر اس کے سحر اور طلسم کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں اسی قدر اس کے قبول عام میں ترقی ہوتی جاتی ہے۔ میر کے ناقدین کی صف میں ہمیں بڑے بڑے لوگ نظر آتے ہیں۔ میر کا سب سے پہلا حریف سید فتح علی حسینی گردیزی (صاحب تذکرۂ ریختہ گویاں) تھا جس نے میر کے تذکرے کا جواب لکھا اور میر کی تنقید کو «خردہ گیری» اور «عیب چینی» کا نام دیا۔

«علت غای تالیف شاں خردہ گیریٔ ہمسراں و ستم‌ظریفی با معاصراں است در اظہار ما فی نفس‌الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتنا و قلت تتبع.... اکثر نازک خیالاں رنگیں نگار را از قلم انداختہ، مع ہذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزہ اغلاط صریح بکار بردہ و خطاہای نمایاں کردہ اند»[1]

گردیزی نے میر کی دیانت اور منصفانہ اخلاق پر جو حملہ کیا ہے اس کا صحیح جواب خود زمانے نے دے دیا۔ گردیزی نے میر کے خلاف جذبۂ انتقام سے مجبور ہوکر جو زہر اگلا ہے اس کا آنے والی نسلوں پر کچھ اثر نہیں ہوا۔ بلکہ بہ‌قول

۱ تذکرہ ریختہ گویاں صفحہ ۳۔

مولانا عبدالحق[1] "انتقام لینے والا ہمیشہ گھاٹے میں رہتا ہے میر کو گرانے کی کوشش بےسود ثابت ہوئی"۔

گردیزی کے علاوہ، خاکسار، حکیم قدرت‌اللہ قاسم، شفیق اورنگ‌آبادی، مولوی کریم‌الدین اور مولانا آزاد میر صاحب کے مخالفین میں سے ہیں۔ میر محمدیار عرف کلن (متوفی ۱۸۰۵ع) نے تذکرۂ خاکسار کے نام سے نکات کا جواب لکھا جس میں میر صاحب کو برا بھلا کہا۔ اس کے جواب میں میر صاحب نے بھی اپنے تذکرے میں خوب دل کھول کر سنائی ہیں اور "الغرض بسیار کم فرصت و بے‌ته است" کہہ‌کر در سخن بند کردیا ہے۔ حکیم قدرت‌اللہ قاسم مصنف مجموعۂ نغز بھی میر صاحب سے بہت خفا ہیں۔ پروفیسر شیرانی صاحب جنھوں نے مجموعۂ نغز کو ایڈٹ کیا ہے صحیح فرماتے ہیں[2] کہ "آب‌حیات میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدنما تصویر اتاری گئی ہے اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں"۔ حکیم قاسم، میر صاحب کے ذکر میں کہتے ہیں[3] "از کبر و غرورش چه بر طرازم که حدے ندارد و از نخوت و خودسریش چه بر نگارم که سینۂ قلم حقایق رقم می فگارد"۔

ان بزرگوں کی طرح شفیق اورنگ‌آبادی نے بھی چمنستان شعرا[4] میں یقین کی حمایت کے جوش میں گردیزی کے الزامات کو دہرایا ہے۔ مولوی کریم‌الدین نے طبقات‌الشعرا میں اور مولانا آزاد نے آب‌حیات میں میر صاحب کو مطعون کیا اور ہدف ملامت بنایا ہے۔ مولانا آزاد کا انداز یہ ہے:۔

> "دیباچے میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں‌گا مگر ان کو نہ لوں‌گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بےچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا[5]"۔

میں نے میر صاحب کے ناقدین کا ذکر کسی قدر ضرورت سے زیادہ کیا ہے۔ اس سے یہ بتلانا مقصود ہے کہ نکات‌الشعرا کے خلاف آغاز سے تا انتہا جو سخت تنقیدیں

---

۱ تذکرۂ ریختہ گویاں ص ۱۳ ۔ ۲ دیباچۂ مجموعۂ نغز ۔ مج ۔ ۳ مجموعۂ نغز ۔ ج ۲ ۔ ص ۲۳۰ ۔
۴ ص ۱۶۶ ۔ ۵ آب حیات ص ۱۹۵ : کریم‌الدین کی تنقید کے لیے دیکھو تذکرۂ کریم‌الدین ص ۹ ۔

ہوتی رہی ہیں - ان سے میر صاحب کی عظمت اور ان کے تذکرے کی خوبی میں فرق آنے کی بجائے قبول اور وسعت اثر میں اور ترقی ہوتی رہی - اس کو خداوندتعالی کا فیض خاص سمجھنا چاہیے - یہ اس تذکرے کی اصولی اور اندرونی خوبی ہے کہ اس کے خلاف ہنگامہ‌آرائی کرنے والوں کو ہمیشہ ناکامی ہوتی رہی - یہاں تک کہ مولانا محمدحسین آزاد کو بھی مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی کی زبان سے یہ بر محل اور برجستہ جواب‌الجواب سننا پڑا کہ اس تذکرے کے متعلق آزاد نے لکھا ہے کہ « اب بہت کمیاب ہے (ص ۱۹۲ آب‌حیات) لیکن میری بدگمانی معاف ہو تو میں کہوں‌گا کہ نکات‌الشعرا آزاد کی نظر سے نہیں گزرا - قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا اڑائے ہیں »[1]

میر صاحب کی تنقید میں «بیدردی»

تذکرۂ میر کی امتیازی خصوصیت اس کی تلخ تنقید ہے - وہ «اندھی اور بہری عقیدت» جو قدیم مشرقی اخلاق کا ایک جزو ہے اور وہ عام رواداری جو اکثر حالات میں «ہیرو» کے معایب بیان کرنے سے سوانح نگاروں کو روکتی رہی ہے، نکات‌الشعرا سے عموماً مفقود ہے - تنقید اور سیرت نگاری میں بےرو و رعایت اظہار رائے لوازم دیانت میں سے ہے اور اگر کوئی سیرۃنگار یا نقاد اپنے موضوع کی حقیقی تصویرکشی نہیں کرسکتا تو بہ‌قول ڈاکٹر جانسن[2] اسے ایسے موضوع کو ہاتھ ہی نہیں لگانا چاہیے :

"When it is painful to tell the truth the story must not be told"

نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے اور تنقید سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرۃ کے متعلق اس قدر برہنہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے - ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی - پھر یہ بات اور بھی مستزاد ہوئی کہ معاصرین پر رایے زنی کرتے ہوئے میر نے ان کی دل شکنی کی مطلق پروا نہیں کی - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی عام سیرت میں غرور اور خودبینی کا عنصر ضرور تھا جس سے عام معاصرین

---

۱ نکات‌الشعرا - دیباچہ از مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی ص ۲۴ -

۲ Aspects of Biography by Andre Maurois p. 20.

کو گله هے ۔ اگر میر کی تنقیدوں کو ان کی سیرت کی اس خامی کے ساتھ ملاکر دیکھا جائے تو پھر شاید هم میر کے معاصرین کی شکایت کو حق به جانب سمجھیں گے ۔ اس لیے میر صاحب کا لب و لہجه بعض شعرا کے ذکر میں طنزآمیز اور تلخ هوتا هے جس سے تنقید میں 'همدردی' نہیں بلکه 'بےدردی' کا احتمال پیدا هوجاتا هے ۔ افسوس هے که هم مولانا حبیب‌الرحمن خاں شروانی کے اس خیال کی تایید نہیں کرسکتے که :

« تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر صاحب کے قلم سے ایسا نہیں نکلا جس سے ان کی خودبینی و خود پسندی یا بد دماغی اور تعلّی عیاں هو »

میر صاحب کی نکته چینی شاعری پر درست بھی هو لیکن شعرا کی سیرت نگاری میں وه بلاشبه تلخ نگاری کے مرتکب هوئے هیں ۔ مثلاً حاتم کے متعلق لکھتے هیں :—

مردے است جاهل و متمکن و مقطع وضع، دبر آشنا، غنا ندارد دریافته نمی شود که این رگ کهن به سبب شاعری است که همچو من دیگرے نیست یا وضع او همین است . »

حاتم کے ایک شعر کی اصلاح کرتے هیں ۔ اس میں تنقید سے گزر کر تنقیص بلکه بد مذاقی تک اتر آتے هیں ۔ حاتم کا شعر یه هے :—

هاے بے درد سے ملا کیوں تھا آ کے آیا مرے کیا میرا

اس شعر کی یوں تحریف کرتے هیں :—

مبتلا آتشک میں هوں اب میں آ کے آیا مرے کیا میرا

اس پر خود هی راے ظاهر کرتے هیں : « پیش گرمیٔ این مصرع و خنکیے آں شعر روشن است[1] »۔ حاتم کی شاعری اور سیرت کے متعلق یه خوفناک راے ظاهر کرنے کے بعد ان کے کلام کا انتخاب تو دیا هے لیکن حاتم کے اصل کارنامۂ حیات یعنی اصلاح زبان کی طرف اشاره نہیں کیا ۔ میر حسن دهلوی جو بہت حد تک ان ادبی جانب‌داریوں

---

۱ نکات‌الشعرا صفحه ۸۰ ۔

سے پاک اور الگ تھلگ سے ھیں، ان کا ذکر « صاحب کمال پسندیدہ افعال عالی فطرت بلند همت[1] » سے کرتے ھیں - حاتم مرزا رفیع سودا کے استاد تھے جو میر صاحب کے حریف تھے - شاید میر صاحب کے بگاڑ کی یہی وجه هو -

انعام الله خاں یقین کی شاعری اور سیرت کے متعلق جو کچھ لکھا ھے[2] ممکن ھے اس کو حقیقت سے کچھ لگاؤ ھو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا که اس کا لب و لہجه نہایت سخت ھے - مشاعروں کی مجلسوں میں رد و قدح کی جو اسپرٹ پیدا هوسکتی ھے اور رقابت اور مسابقت کا جو جذبه پیدا هوتا ھے اس کا اثر میر صاحب کی تحریروں سے ظاهر ھے - میر صاحب ان کے شاعر ھونے سے انکار کرتے ھیں اور « ذایقۂ شعر فہمی مطلق ندارد » کی جھاڑو سے اس کی شاعری کے سارے دفتر کو خاک میں ملا دیتے ھیں - مصحفی جنھیں میر صاحب کی پارٹی کا آدمی سمجھنا چاھیے اپنے تذکرے میں حاتم کی شاعری کی تعریف کرتے هوئے کہتے ھیں[3]:-

« در دورۂ ایہام گویاں اول کسے که ریخته را شسته و رفته گفته این جواں بود بعد ازاں تتبعش بدیگراں رسیده » -

ایسے با کمال شخص کی شاعری سے ھی منکر ھوجانا میر صاحب کی زبردستی اور ستم ظریفی ھے[4] - پس جہاں حاتم اور یقین برش تیغ زبان سے نه بچ سکے ھوں وھاں محمد علی حشمت، محمد یار خاکسار (عرف کلن)، یکرو اور اس طرح کے « پس ماندگان » کہاں بچ کر نکل جاتے -

واقعه یه ھے که میر صاحب کی تنقیدی عظمت کو ان کی سیرت کی اس خامی سے سخت نقصان پہنچا ھے انھیں نقد و نظر کی بے نظیر استعداد عطا ھوئی تھی، لیکن انھوں نے اپنی طبیعت کی افسردگی اور غلبۂ غم کی وجه سے اس شان دار صفت کو

---

۱ تذکرۂ میر حسن - ذکر حاتم -
۲ نکات الشعرا - صفحه ۸۵ -
۳ مصحفي ذکر حاتم -
۴ گل رعنا صفحه ۱۸۸ -

«بےدردی» اور «تلخی» میں تبدیل کردیا - یہ صحیح ہے کہ میر صاحب پر غموں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے اور ان کے یاران صحبت ایک ایک، کرکے پیوند زمین اور «آوارۂ دشت غربت» ہوگئے تھے - وہ عام طوایف الملوکی اور بدامنی کی وجہ سے دلی چھوڑ کر ایک نئے شہر میں چلے گئے تھے جہاں کی سب باتیں ان کے لیے نئی تھیں' جہاں کے سب مشغلے ان کے لیے نئے تھے - «ان سے بلا شبہ یہ نہ ہوسکتا ہوگا کہ وہ جرأت اور انشا کی شوخیوں اور مرزا سعادت یار خاں کی جدت پسند طبیعت کی رنگینیوں کو سن کر داد سخن دیں اور قہقہوں کی آواز میں خود بھی آواز ملائیں »[۱]- ان ساری باتوں کے باوجود ان کے فضل و کمال کے لیے ضروری نہ تھا کہ وہ اپنے طرز زندگی میں 'خود داری' کا ایک ایسا مبالغہ‌انگیز تصور قایم کرلیں کہ ان کی تمام عادات میں ایک طرح کی خود پسندی اور تنک مزاجی نظر آجائے - یقیناً میر صاحب کا یہ وصف ان کے فضل و کمال میں عیب کا درجہ رکھتا ہے جس کی توجیہ و تعبیر ہم انصافاً نہیں کرسکتے جیسا کہ بعض بزرگوں نے کرنے کی کوشش فرمائی ہے -

میر صاحب اور آزاد

با ایں ہمہ میر صاحب کی تنقیدوں کے بارے میں آزاد کا ہم نوا ہونا بھی مشکل ہے - آزاد کی رائے میں بے انصافی اور ناواقفیت دونوں موجود ہیں - مجموعۂ نغز کے چھپ جانے سے یہ بات اب ثابت ہوگئی ہے کہ آزاد نے نکات الشعرا کو دیکھے بغیر یہ لکھ دیا تھا کہ میر صاحب نے ہزار شعرا کے حالات لکھنے کا دعویٰ کیا ہے لیکن « ان ہزار میں ایک بےچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا »[۲]- نکات چھپ چکی ہے جس کی ورق گردانی سے آزاد کے اس الزام کی تغلیط ہوتی ہے - باقی رہا میر صاحب کا یہ دعویٰ کہ میرا تذکرہ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے - سو یہ اب بھی درست ہے - تعجب ہے کہ آزاد نے اس دعوے کی تردید میں کوئی ثبوت پیش نہیں کیا -

میر صاحب اور شعرائے دکن

میر صاحب نے شعرائے دکن پر سخت حملہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ « اگرچہ ریختہ در دکن است' چوں از آنجا یک

---

۱ گل رعنا - صفحہ ۱۶۱- ۲ آب حیات - صفحہ ۱۹۵-

شاعر مربوط نخاستہ لہذا شروع بنام آنہا نکردہ و طبع ناقص مصروف این ہم نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد » ۔ ایک اور مقام پر شاعران دکن کو « پُر بےرتبہ » کہا ہے اور ان کے مفصل حالات پیش کرنے سے احتراز کیا ہے ، لیکن یہ وہ مسئلہ ہے جو اردو ادب کے مسایل مہمہ میں سے ہے جس میں میر صاحب کو غلط یا صحیح کہنا آسان نہیں ۔ دلی میں ولی کے آنے کے بعد جس قسم کی شاعری رواج پزیر ہوئی اور ناقدین اور مصلحین نے شعر میں جو اصلاحات کیں ان سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دکنی اثرات کے خلاف بغاوت' زمانہ اور وقت کا مسلمہ مسلک تھا ۔ مرزا جان جانان مظہر ' شاہ مبارک آبرو ' میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا نے اردو شاعری کو فارسی کی بلندی پر پہنچانے کی کوشش کی ۔ فارسی کو اس زمانے میں اس کی شان‌دار ماضی کی وجہ سے بہت بڑی عظمت حاصل تھی ۔ چناں‌چہ قدرتی طور پر شعرائے اردو نے فارسی کی تقلید کی اور زبان میں جو قدیم ہندی عناصر موجود تھے ان کو دور کرنا چاہا ۔ دکنی ' اردو کی قدیم‌ترین شکل ہے جس میں ہزاروں الفاظ ہندی بھاکھا ' سنسکرت وغیرہ کے پائے جاتے تھے ۔ دلی کے شستہ زبان فصیح‌البیان شعرا جن کی تربیت فارسیت کے آغوش میں ہوئی تھی ' اس آمیزش کو مذاق سلیم کے خلاف سمجھتے تھے ۔ لہذا وہ تمام شاعری جو دکن اور گجرات میں پیدا ہوئی ۔ شیوا بیانان شاہ جہاں‌آباد کے معیار سے گری ہوئی تھی ۔ یہی اس زمانے کا عام رجحان تھا اور یہی میر تقی میر کا مسلک تھا جس میں کوئی بات غیر معمولی نہیں ۔

یہ صحیح ہے کہ میر نے ولی کا ذکر اس کی شان اور بڑائی کے مطابق نہیں کیا اور اتنا ہی کہہ‌کر ختم کردیا « از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست » ۔ بلا شبہ یہ پرتغافل اشارہ ولی کے عقیدت‌مندوں کے لیے تکلیف‌دہ ہے ؛ کیوں کہ ولی از روے استحقاق اس سے بہتر سلوک کے مستحق تھے اور میر کی طرف سے یہ بےاعتنائی کوئی سند جواز نہیں رکھتی ' لیکن اسی سلسلے میں اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ نکات میں شعرا کے حالات کے بارے میں علی‌العموم اختصار ہی کو مدنظر رکھا گیا ہے اور صاحب مخزن نکات شعرائے دکن

کے حامی ہونے اور میر صاحب کے اس معاملے میں مخالف ہونے کے باوجود ان شعرا کے زیادہ حالات بہم نہیں پہنچا سکے۔

مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی[1] کی اس بات سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ میر صاحب نے اپنے تذکرے میں ذاتی تعلقات اور تنقید کلام میں ایک حد فاصل قایم رکھی ہے جن شعرا کی شاعری کو میر صاحب وقعت کی نظر سے نہیں دیکھتے، ان کی سیرت کی تصویر کشی میں بےانصافی سے کام نہیں لیا۔ یقین کی شاعری کو جہاں بے مصرف قرار دیا ہے وہاں ان کی شرافت اور بزرگ‌زادگی کا اعتراف کیا ہے۔ میر علی نقی کے کلام کو اوباشانہ کہہ کر ان کی « بزرگی اور بزرگ‌زادگی » کو تسلیم کیا ہے۔

سطور بالا میں میر صاحب کے معیار تنقید کو معین کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر صاحب کی تنقید کا لب و لہجہ بعض بعض موقعوں پر بہت تلخ اور شدید ہے۔ ان کی بعض تنقیدوں کو ہم محاورۂ عوام میں «پوسٹ مارٹم» کے لفظ سے یاد کرسکتے ہیں۔ انصاف کی رو سے حاتم اور یقین «جاہل» کہلانے کے مستحق نہ تھے۔ خواہ وہ گروہ اور جتھے کے اعتبار سے یا طبعی اختلافات کی وجہ سے میر صاحب سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ رکھتے ہوں۔ پہلے یہ بات لکھی جاچکی ہے کہ مخالف گروہ والوں کے خلاف میر صاحب نشتر سے کام نہیں لیتے بلکہ خنجر کا استعمال کرتے ہیں جو اصلاح کے مدعی کا ہتھیار نہیں ہوسکتا بلکہ قاتل کا اسلحہ۔

میر صاحب نے جو پوسٹ مارٹم کیے اس کے مضر پہلو تو یہ ہیں لیکن ان کا ایک مفید پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ نکات الشعرا کی « قاتلانہ » تنقیدوں نے ادبی فضا میں ایک طوفانی تموج پیدا کیا اور لوگ اپنے اپنے دیوانوں کو ٹٹولنے لگے اور قبل اس کے کہ دوسرے لوگ ان کا جایزہ لیں خود شاعروں نے اپنا محاسبہ شروع کیا[2]۔ اگرچہ نکات نے ادبی گروہ بندی پیدا کرنے میں بہت بڑا حصہ لیا لیکن اس نے تنقیدی ذوق کی تربیت میں بھی بہت مدد دی۔

---

۱ دیباچہ نکات الشعرا صفحہ ۹۔

۲ شاید حاتم کا ''دیوان زادہ'' بھی اسی کوشش کا مظہر ہے۔

اصلاح سخن

نکات کی ایک اور شان‌دار امتیازی صفت اصلاح سخن اور حسن انتخاب کلام ہے ۔ میر صاحب نے شعرا کے اشعار میں جو تبدیلیاں کی ہیں ان سے ان کے اعلے ذوق اور سخن شناسی کا پتہ چلتا ہے ۔ یہ اصلاحیں کہیں تو زبان سے متعلق ہیں اور کہیں مضمون سے ۔ ہوسکتا ہے کہ ذوق کا اختلاف بعض مقامات پر کسی شخص کو میر صاحب سے اختلاف کرنے پر مجبور کردے لیکن میر صاحب کے استادانہ کمال سے کسے انکار ہوسکتا ہے ۔ انتخاب کلام قدرے مختصر ہے مگر خوب ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس سے بعض لوگوں کو سخت شکایت پیدا ہوئی اور انھوں نے اس کو میر کے عدم اعتنا پر محمول کیا حتیٰ کہ مولوی کریم الدین[1] نے بھی اس چیز پر ناراضگی سی ظاہر کی ہے لیکن یہ ایک سچائی ہے کہ میر نے جو انتخاب کسی شاعر کا کردیا ہے وہ ہر لحاظ سے بہترین ہے خواہ وہ جامعیت کے اعتبار سے ناقص ہی کیوں نہ ہو ۔

وصف سیرت

میرے نزدیک نکات کا شان‌دار ترین وصف اس کی « سیرت نگاری » ہے ۔ لانگیکر[2] 'Longekar' نے (English Biography in the 18th Century) میں لکھا ہے کہ تذکرۂ رجال میں مصنف کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے « اشخاص » کی لایف کے واقعات کو ایسے معنی پر ایجاز و اختصار سے بیان کرے جس سے ان اشخاص کی پوری پوری سیرت آنکھوں میں پھر جائے ۔ ایک 'بیاگرافی' اور 'بیاگرافیکل ڈکشنری' میں یہی فرق ہوتا ہے کہ بیاگرافی میں سوانح نگار ایک فرد کی مفصل ترین اور جامع ترین سرگزشت بیان کرتا ہے برعکس اس کے قاموس تراجم (بیاگرافیکل ڈکشنری) میں گنجایش کے کم ہونے کی وجہ سے اختصار سے کام لینا پڑتا ہے :

"Conciseness is the virtue to which all must be sacrificed."

نکات کی « سیرتوں » کو اگر اس اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم اس کے اختصار و ایجاز میں وہ پرمعانی اور مصورانہ دقت نظر پاتے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی ۔ اس پر لطف بحث کو درازتر کرنے کے لیے ذیل میں چند سیرتوں کا موقع پیش کیا جاتا ہے :—

---

۱ تذکرۂ کریم الدین صفحہ ۹ ۔　　۲ صفحہ ۲۳۸ ۔

قزلباش خاں امید کی عادات کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ یہ ہیں: «مردے معلے بود، شاعر غرائے فارسی، نکتہ پرداز بذلہ سنج کوچک دل عزیز دلہا یار بباش خوش اختلاط ہمیشہ خنداں و شگفتہ رو بسر برد۔ داخل ذیل امرا بود و در ہر سیر و تماشا می رفت و صحبتہا می داشت....» ص ۷ -

میاں شرف الدین مضمون:

حریف ظریف ہشاش بشاش، ہنگامہ گرم کن مجلسہا، ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ....» ص ۱۶ -

مصطفے خان یکرنگ:

«بسیار چسپاں اختلاط و آشنائے درست بود....» ص ۱۹ -

محمد شاکر ناجی:

جوانے بود آبلہ رو سپاھی پیشہ مزاجش بیشتر مایل بہزل.... شعر ہزل خود می خواند و مرداں را بخندہ می آورد و خود نمی خندید مگر گاہے تبسمے می کرد....»

مرزا رفیع (سودا):

جوانے ست خوش خلق و خوش خوے گرمجوش یار باش شگفتہ روے....ص ۳۲ -

کرم اللہ خاں درد:

«بسیار خوش فکر و عاشق سخن، خالی از دردمندی نیست خوب می گوید و خوب می فہمد....طبع شور انگیزے دارد مرد خوش است خداش زندہ دارد» ص ۷۸ -

شیخ محمد حاتم:

«مردے ست جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا غنا ندارد۔ دریافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہمچو من دیگرے نیست یا وضع او ہمین است....با من ہم آشنائے بیگانہ است....

مکھن پاکباز:

تخلص شخصے است گوشہ نشین' شاگرد میاں یکرنگ کہ احوالش نوشتہ آمد

بسیار کم اختلاط گویا آشنا شدن را نمی داند۔۔۔ مزاجش خالی از وحشت نیست۔۔۔۔

میاں شہاب الدین :

ثاقب تخلص مردے درویشے است متوکل۔۔۔ تحفۂ روزگار است در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند حاصل مردے خوبے است زندہ باشد۔۔۔

میر عبدالحی تاباں :

نوجوان با مزہ بود' سید نجیب الطرفین۔۔۔ بسیار خوش فکر و خوبصورت خوش خلق پاکیزہ سیرت معشوق عاشق مزاج' تا حال در فرقۂ شعرا ہمچو او شاعر خوش ظاہر از ممکن بطون عدم بعرصۂ ظہور جلوہ گر نہ شدہ بود۔

میں نے سطور بالا میں سیرتوں کے جو مرقعے پیش کیے ہیں ان میں سے بعض اس قدر جامع اور پرمعانی ہیں کہ ان سے ان اشخاص کی پوری پوری سیرت جلوہ گر ہوجاتی ہے۔ مثلاً : یارباش' خوش اختلاط' ہنگامہ گرم کن مجلسہا' چسپان اختلاط' خالی از دردمندی نبود' دیر آشنا' آشنائے بیگانہ' مقطع وضع وغیرہ وغیرہ سے سیرت کے بعض پہلو کتنی عمدگی سے روشن کیے ہیں۔

نکات کے نقایص

نکات الشعرا کا تذکرہ نویسی پر جو پایدار اور نہ مٹنے والا اثر پڑا اس کا ذکر کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مجملاً نکات کی بعض کمزوریوں کا بھی ذکر کیا جائے۔ بیاگرافیکل ڈکشنری کے لیے اختصار اگرچہ زیور ہے لیکن اس اختصار کو جامع ضرور ہونا چاہیے۔ علی الخصوص سنین کی تعیین نہایت ضروری ہے۔ میر صاحب نے نکات میں شعرا کی وفات کی تاریخیں نہیں دیں۔ نکات کی ترتیب بھی انوکھی ہے۔ تہجی کی ترتیب آسان اور کئی اعتبارات سے مفید ترتیب ہوتی ہے یا پھر تاریخی ترتیب کی پوری پوری رعایت ہونی چاہیے۔ میر صاحب نے اپنی ہی نوعیت کی ترتیب دی ہے۔ اگرچہ سیرت کے بعض پہلوؤں کی تصویر کھینچنے میں میر صاحب نے کمال کردیا ہے لیکن شعرا کے حالات میں اس درجہ اجمال روا رکھا ہے کہ وہ محض اشارات ہوکر رہ گئے ہیں۔ اس لیے اس اختصار سے وہ مقصد فوت ہوجاتا ہے جو اس اصول میں لانگیکر نے بیان کیا ہے[1] :-

---

۱۔ Longekar : English Biography in the 18th Century p. 237

"The aim of this form (Biog. Dictionary) is offering of reliable information in a compact way."

میر صاحب اپنے تذکرے کے افراد کے متعلق نہایت ہی مجمل اشارات کرتے ہیں جن سے ان کے حالات زندگی پوری طرح ظاہر نہیں ہوتے۔ دبستان میر کے جتنے تذکرے ہیں ان میں یہ نقص موجود ہے۔

نکات کا اثر اور رد عمل

میر کو بزم شاعری کا 'میرمجلس' مانا جائے یا نہ مانا جائے' تذکرہ نویسی کی انجمن کے میر مجلس یقیناً وہی ہیں۔ اس نوع تصنیف میں ان کی اولیت بہ جائے خود ایک بہت بڑا امتیاز ہے لیکن بےلاگ تنقید اور پہلودار طنز نے ان کی کتاب کو دوست دشمن کی نظروں میں اتنا اہم بنادیا ہے کہ دوست دشمن سب کے لیے لایق توجہ بنی رہی۔ ان کے حملے اتنے شدید اور سخت تھے کہ ان کے خلاف ایک ہیجان پیدا ہونا ضروری تھا۔ چناں‌چہ نکات‌الشعرا کے جواب اور تردید میں بہت سے تذکرے لکھے گئے۔ فن تذکرہ نویسی میں جو اسلوب میر نے قایم کیا بعد میں آنے والوں نے اس کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ میر کے معاصرین مثلاً گردیزی اور قایم نے ترکیبیں اور عبارتیں تک نکات سے اڑائیں' جس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے ایک لمحہ بھی نکات‌الشعرا کے رعب اور اثر سے آزاد نہیں ہوتے تھے۔ میر نے آنے والے تذکروں پر اتنا گہرا اثر ڈالا ہے کہ ایک صدی بعد تک یعنی آب حیات کے دور تک میر کے بیانات اور خیالات کی چھان بین ہوتی رہی۔ بعض ایسے تذکرے جو میر صاحب کی نکات سے متاثر ہوئے' یہ ہیں:

(۱) تذکرۂ ریختہ گویاں از فتح علی حسینی گردیزی (۱۱۶۶ھ)
(۲) مخزن نکات از قیام‌الدین قایم چاندپوری (۱۱۶۸ھ)
(۳) تذکرۂ حیرت (۱۱۷۴ھ)[1]
(۴) تذکرۂ شورش (۱۱۹۳ھ)۔ از سید غلام حسین عرف بھینا (المتوفی[2] ۱۱۹۵ھ)
(۵) تذکرۂ خاکسار[3]۔ (یا معشوق چل سالہ) نکات کے خلاف میر کی زندگی میں

---

۱ سپرنگر۔ ص ۱۷۵۔ ۲ ایضاً۔ ص ۱۸۲ و خطبات د تاسي (اردو) ص ۸۰۔

۳ تذکرۂ هندي میں مصحفي نے لکھا ہے: "گویند کہ میرتقي میر در عالم شباب منظور نظر او بود" صفحہ ۸۸۔

لکھا گیا تھا - مصنف کا نام محمد یار عرف کلن یا کلو تھا -

(۶) چمنستان شعرا از شفیق اورنگ‌آبادی (۱۱۷۵ھ) - نکات کا ذکر کرتا ہے اور اس کے بیانات کی تردید کرتا ہے -

(۷) مجموعۂ نغز از قاسم (۱۲۲۱ھ) - میر کے تذکرے پر سخت نکتہ چینی کرتا ہے -

(۸) تذکرۂ میر حسن (۱۱۸۸ - ۱۱۹۲ھ) - میر کے بعض اسالیب کی پیروی کرتا ہے -

(۹) تذکرۂ آب حیات از مولانا محمدحسین آزاد (۱۸۸۰ع) - اس میں مجموعۂ نغز کے بیانات کے زیر اثر مولانا نے میر صاحب کے تذکرے پر سخت حملے کیے ہیں -

ان تذکروں میں سے گردیزی اور قایم کے تذکروں کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا جائےگا - حیرت ' شورش اور خاکسار کے تذکرے میری نظر سے نہیں گزرے - سپرنگر نے اول‌الذکر دو کے متعلق لکھا ہے کہ یہ میر کے تذکرے پر مبنی ہیں - تذکرۂ خاکسار کا ذکر خود میر صاحب نے نکات میں کیا ہے - غالباً اس کی افادی حیثیت بالکل صفر تھی - یہ محض میر صاحب کا جواب تھا - صاحب چمنستان کو خود اقرار ہے کہ اس نے میر اور گردیزی کے تذکرے دیکھے ہیں - « دریں اثنا تذکرۂ نکات‌الشعرا من تصنیف میر محمد تقی میر و تذکرۂ فتح‌علی خاں تازہ از ہندوستان نزول نمودہ شورے در عالم انداخت »[1] - اس تذکرے کی ترتیب میں میر غلام‌علی آزاد کے فارسی تذکروں ' حاکم لاہوری کے تذکرۂ مردم دیدہ وغیرہ سے بھی مدد لی گئی ہے - حالات مفصل ہیں اور تاریخیں بھی عام طور پر دی ہیں - میر صاحب اور گردیزی سے اشعار منتخبہ لیے ہیں - اس تذکرے میں میر کے برعکس حاتم اور یقین کی حمایت کی گئی ہے اور میر صاحب کی خوردہ گیری اور عیب چینی کی مذمت کی گئی ہے - میر صاحب کے متعلق سودا کا ایک قطعہ بھی نقل کیا ہے جس کے دو آخری شعر یہ ہیں[2] :

ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں زیر ایراد میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے 'میر' کی اصلاح لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

شفیق نے میر صاحب کی خوردہ گیری کو اگرچہ بہت لایق مذمت قرار دیا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ اس کے سرمایۂ معلومات اور اشعار کا انتخاب علی‌الخصوص شمال کے

۱ چمنستان ص ۲ ' ۳ - ۲ ایضاً - از ۱۶۶ تا ۱۷۰ -

شعرا کے متعلق میر ہی سے ماخوذ ہے -

مجموعۂ نغز حکیم قدرت اللہ قاسم کا ذکر آگے آئےگا - یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ یہ بھی میر صاحب کے پھیلائے ہوئے اثرات کے دور کرنے کا خاص مقصد لیے ہوئے ہے - میر کے کبر و غرور کی مختلف داستانیں جو آب حیات کے اوراق میں پھیلی ہوئی ہیں اسی تذکرے سے نکلی ہیں - اگرچہ میر حسن بھی میر صاحب کے « دماغ دار » یعنی مغرور ہونے کا ذکر کرتے ہیں لیکن حکیم قاسم کے ریمارک نہایت زہریلے ہیں « از کبر و غرورش چہ برطرازم کہ حدے ندارد...... »[1] میر صاحب نے یقین اور حاتم کے متعلق جو کچھ لکھا ہے قاسم اس کی سخت تردید کرتے ہیں اور میر صاحب کی اس مخالفت کو مظاہرۂ حسد قرار دیتے ہیں[2]- قاسم نے سیرت کی تصویرکشی میں بہت حد تک میر صاحب کا اثر قبول کیا ہے اور یار باش ' کم اختلاط کے طرز کے الفاظ بہ کثرت استعمال کرتا ہے -

آب حیات اگرچہ جدید طرز کی تصنیف ہے لیکن چوں‌کہ مجموعۂ نغز سے اس کی ترتیب میں بہت مدد لی گئی ہے بلکہ بہ قول پروفیسر شیرانی «آب حیات کا ایک بڑا حصہ اس تذکرے سے ماخوذ ہے»[3] اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ آب حیات کے دور تک میر صاحب کے نظریات کو تذکرہ نگار اتنا اہم خیال کرتے تھے کہ ان کی حمایت یا مخالفت میں قلم اٹھانا ضروری خیال کیا جاتا تھا - آج بھی جب کہ تنقید اور تجزیہ کے نظریے بدل گئے ہیں شاید ہمارے لیے مشکل ہوگا کہ ہم میر صاحب کے معایب تنقید پر نظر ڈالے بغیر شاعری پر تبصرہ کرنا شروع کردیں - آیندہ سطور میں باقی تذکروں کے ضمن میں میر صاحب کے اثرات کی طرف اشارہ ہوتا رہے گا -

تذکرۂ ریختہ گویاں

یہ تذکرہ سید فتح علی حسینی گردیزی نے ۱۱۶۶ھ[4] میں تصنیف کیا - سید صاحب کا انتقال ۱۲۲۴ھ میں ہوا - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب نکات‌الشعرا کا عام چرچا ہوا تو باقی بہت سے معاصرین

۱ مجموعۂ نغز ص ۲۳۰ ج ۲ - ۲ ایضاً - ج ۲ : ۳۵۵ - ۳ دیباچۂ مجموعۂ نغز از -
۴ دیباچہ از مولانا عبدالحق - ص ۱۷ سپرنگر نے ۱۱۶۵ھ لکھا ہے - ص ۱۵۸ -

کی طرح سید صاحب کو بھی میر صاحب کی تنقیدیں ناگوار گزریں ۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ گردیزی[۱] ، آرزو اور حزین کے جھگڑے میں موخرالذکر کے حامی تھے ۔ چناں‌چہ ان کی حمایت میں ایک رسالہ ابطال‌الباطل بھی انھوں نے لکھا تھا ۔ آرزو ، میر صاحب کے بزرگ اور استاد تھے ۔ شاید یہ بھی اختلاف کی ایک وجہ ہوئی ہو ، لیکن گردیزی زیادہ تر میر صاحب کے بعض بیانات سے برہم معلوم ہوتے ہیں ۔ ان کا اعتراض یہ ہے :

« از ملاحظۂ تذکرہ‌های اخوان زماں کہ مشتمل بر اسامی ریختہ گویان عہد محرر ساختہ اند و علت غائی تالیف شاں خردہ گیری ہمسران و ستم ظریفی با معاصران است در اظہار ما فی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتنا و قلت تتبع اکثر نازک خیالان رنگیں نگار را از قلم انداختہ ہمہذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزّہ اغلاط صریح بکار بردہ و خطاهای نمایاں کردہ اند ، بخاطر فاتر کہ تذکرۂ مرقوم سازد بے رودیدگی از روے انصاف خالی عن الاعتساف » ۔

گردیزی نے « اخوان زمان » کے باقی تذکرے دیکھے ہوں یا نہ دیکھے ہوں ، لیکن یہ یقینی ہے کہ میر کا تذکرہ اس کی نظر سے ضرور گزرا ۔ اخلاقی جرأت کی کمی یا کسی اور مصلحت کی وجہ سے میر کا نام نہیں لیا ۔ ورنہ یہ بات قریب بہ یقین ہے کہ گردیزی کی تعریض نکات کے خلاف ہے ۔ گردیزی نے تذکرۂ میر پر اعتراضات کرتے وقت اپنی تصنیف کے متعلق جو دعاوی کیے ہیں افسوس ہے کہ ان کو پورا نہیں کیا ۔ شروع سے لے کر آخر تک مقابلہ کرنے پر یہی نظر آتا ہے کہ نکات‌الشعرا کو سامنے رکھ کر بہ ادنی تصرف وہی عبارتیں نقل کی جا رہی ہیں ۔ سب سے پہلے ریختہ کی اقسام[۲] اور اس کی تعریف کے موضوع کو لیں ۔ میر اور گردیزی لفظاً و معناً مماثل معلوم ہوتے ہیں ۔ میر صاحب نے ۱۰۲ شعرا کے حالات دیے ہیں ۔

---

۱ تذکرہ گردیزی ص ۳ ۔

۲ مخزن نکات کے بیان میں ، تینوں تذکروں کے اس حصے کی اصل عبارت نقل کی جائے گی ۔

گردیزی نے ۹۸ شعرا کا ذکر کیا ہے ۔ ان میں سے ۶۸ کا حال ایک آدھ سطر سے زیادہ نہیں دیا ۔ کلام پر راے معمولی ہے اور بہ‌قول مولانا عبدالحق کہیں بھی « جودت طبع کا ثبوت نہیں دیا » ۔ میر پر ان کا اعتراض یہ ہے کہ کام کے شعرا کو نظر انداز کردیا ہے، لیکن خود ۲۹ ایسے شاعر نظر انداز کردیے ہیں جو میر کے ہاں موجود ہیں ۔ ایک آدھ موقع پر میر صاحب کی نسبت حالات مفصل‌تر دیے ہیں (مثلاً بہار کا حال ۔ ص ۲۱) اور بعض شعرا کے کلام کا انتخاب زیادہ دیا ہے ۔ دکنی شعرا کے حالات میں اضافہ بالکل نہیں کیا اور تنقید تو کہیں ہے ہی نہیں ۔ ہاں میر صاحب کے بیانات کی تردید کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا ؛ مثلاً خاکسار، حشمت، یقین، سجاد وغیرہ کی تعریف کی ہے ۔ میر صاحب کا حال تین سطروں پر مشتمل ہے، حالاں‌کہ انصافاً میر صاحب اس سے بہتر سلوک کے مستحق تھے ۔ میر کے اشعار کا انتخاب ایک شعر پر منحصر ہے لیکن محسن کے جو میر تقی میر کے کلام کے سارق ہیں، دس پندرہ اشعار پیش کیے گئے ہیں ۔

خلاصہ یہ ہے کہ اس تذکرے کا وجود میر کے مخالف گروہ کے احتجاج کا مظہر ہے ورنہ تذکرے کی حیثیت سے اس کی الگ کوئی ہستی نہیں ۔ اس کا سارا اسلوب، اس کی عبارتیں، اس کے استعارے و اشارے سب کے سب میر کی نقل ہیں ۔ اردو کے اولین تذکروں میں سے ہونے اور تذکرۂ میر کا جواب ہونے کی وجہ سے اس کو اس سرسری مضمون میں جگہ دی گئی ہے ورنہ شاید ہم اس کا سرے سے ذکر ہی نہ کرتے [۱]۔

مخزن نکات

« دبستان میر » کا یہ دوسرا تذکرہ ہے ۔ مصنف شیخ قیام‌الدین قایم چاند پوری (متوفی ۱۲۰۸ھ) نے ۱۱۶۸ھ میں مرتب کیا ۔ تعجب ہے کہ قایم بھی تذکرۂ میر کے وجود سے بے خبری کا اظہار کرتا ہے اور اپنے تذکرے کو اردو کا پہلا تذکرہ کہتا ہے [۲] ۔ حالاں‌کہ اس کے اوراق سے صاف طور پر

---

۱ یہ تذکرہ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۳ع میں شایع کیا ۔ شروع میں مولانا عبدالحق کا مبسوط دیباچہ ہے ۔ ۲ دیباچہ از مولانا عبدالحق ۔ ص ۴ ۔

میر کے تذکرے کے اثرات کا ترشح ہوتا ہے - ریختے کی تعریف اور اس کی ابتدا کے جو حالات دیے ہیں وہ میر کے بیانات سے ملتے جلتے ہیں[۱] - ان کو دیکھ کر یہ بات یقینی ہوجاتی ہے کہ قایم نے میر کے تذکرے سے خاصا استفادہ کیا ہے - اس تذکرے میں قایم کے سمیت ۱۱۴ شعرا کا حال ہے - میر صاحب اور قایم نے جو حالات دیے ہیں ان میں کچھ زیادہ فرق نہیں - انتخاب کلام بھی عام حالات میں یکساں ہے لیکن گردیزی کے برعکس اتنی بات ضرور ہے کہ قایم نے میر کی مخالفت کو اپنا نصب العین نہیں بنایا بلکہ بہت حد تک اپنی معتدل اور سچی رائے پر عمل کیا ہے - خود بھی شاعر تھے اور نہایت بلند پایہ ' بعض لوگ ان کو سودا پر ترجیح دیتے تھے - اس لیے تذکرے میں حسن ذوق کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے -

قایم کے تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی دفعہ شعرائے اردو کے ادوار مقرر کیے گئے ہیں - اگرچہ تذکرۂ میر میں بھی کچھ نیم تاریخی سی ترتیب موجود ہے لیکن قایم نے اس معاملے میں اصول و ضوابط مقرر کیے ہیں - ہر طبقے کے شروع میں اس دور کی خصوصیات بیان کی ہیں[۲] - یہ تاریخی احساس تذکرے میں « لٹریری ہسٹری » کی طرف رجحان کا پہلا قدم ہے جو جدید زمانے میں آب حیات کی شکل میں مکمل ہوا -

قایم اگرچہ دکن کی شاعری کا زیادہ مداح نہیں لیکن شعرای دکن کے حالات کے بارے میں اہتمام خاصا کیا ہے :

قایم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

قایم سے بعض غلطیاں ایسی سرزد ہوئی ہیں جن سے تعجب ہوتا ہے - سعدی شیرازی کو ریختے کا شاعر قرار دیا ہے حالاں کہ یہ بالکل غلط ہے -

---

۱ نکات الشعرا ص ۱۸۶ ' ۱۸۷ پر اقسام ریختہ کا مقابلہ کرو مخزن نکات ص ۳۳ سے -

۲ سید محمد صاحب ایم-اے نے گلشن گفتار کے دیباچے میں لکھا ہے « پروفیسر آزاد نے اسی کتاب کے نوٹوں کو پھیلاکر اپنی عبارت آرائی کی ہے » (ص ۴) سید صاحب کا بیان کو صحیح ہو مگر مبالغے سے خالی نہیں -

میر اور قایم میں مواد کے لحاظ سے بہت زیادہ فرق نہیں ہے لیکن سیرت کا مرقع کھینچنے میں میر کو جو ید طولی حاصل ہے قایم کو وہ نصیب نہیں - میر اپنے اشخاص کی سیرت کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کرتا ہے ان میں واقعیت اور جامعیت ہوتی ہے لیکن قایم محض بلاغت کے اظہار کے لیے چند القاب و آداب لکھ دیتا ہے جن میں محض توصیف ہوتی ہے - بعض موقعوں پر میر صاحب کے خاص الفاظ یار باش، گرم اختلاط، ہنگامہ گرم کن وغیرہ بھی موجود ہیں جو میر تقی میر کا فیض ہے -

تذکرۂ میر حسن

میر حسن دهلوی مصنف سحرالبیان کا یہ تذکرہ ۱۱۸۸ ھ اور ۱۱۹۲ ھ کے درمیان لکھا گیا تھا[1] - اردو شاعری کا تیسرا دور ختم ہورہا تھا اور دور چہارم کے نامور اوج شہرت پر فایز ہورہے تھے - اس لیے تیسرے اور چوتھے دور کے متعلق ہم عصرانہ نظر اس تذکرے کا قیمتی پہلو ہے -

میر حسن کی آرا اعتدال اور میانہ روی کی صفت سے متصف معلوم ہوتی ہیں - انتخاب کلام کے معاملے میں پاکیزگیٔ ذوق کا پتا چلتا ہے -

یہ تذکرہ بھی دبستان میر سے متعلق ہے، لیکن میر حسن نے قایم کے تذکرے کو اپنے لیے مبنی قرار دیا ہے - اسی طرح شاعری میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے تین دور قرار دیے ہیں - فرق صرف اس قدر ہے کہ میر حسن نے بہ‌غرض سہولت اپنی ترتیب بہ‌اعتبار تہجی رکھی ہے «تا جویاے را تردد نہ افتد»[2] برعکس اس کے میر اور قایم نے اس کا خیال نہیں رکھا -

میر حسن بھی سیرت کی تصویر کشی میں میر کا مقابلہ نہیں کرسکتے، بلکہ حقیقی اوصاف کے بیان کرنے کی بجاے مبالغے کی رنگ آمیزی اور سخن طرازی سے کام لیا ہے - شاعرانہ پایے کی تعیین میں البتہ بہت صایب الرائے ہیں - میر اور سودا کے متعلق وہی بات لکھی ہے جو حقیقت کے مطابق ہے - یعنی میر غزل کے امام اور سودا ہجو اور قصیدے کے پیشوا ہیں - میر نے خاکسار کے متعلق جو کچھ کہا ہے

---

۱ دیباچہ از مولانا حبیب‌الرحمن شیروانی ص ۲ - ۲ تذکرہ میر حسن ص ۴۰ -

میر حسن اس سے اتفاق نہیں رکھتے - یقین کی شاعری کے متعلق عام خیال یہی تھا کہ انھیں شعر فہمی کا ذایقہ نہ تھا - میر نے یہی لکھا ہے - میر حسن اس معاملے میں کچھ احتیاط کے ساتھ بات کرتے ہوئے ایک موقع کا ذکر کرتے ہیں « ہر چند مبالغہ کردیم یک مصرع موزوں نکرد ذایقۂ سخن فہمی ہم نداشت »[1] - قایم کے تتبع میں سعدی دکھنی کو سعدی شیرازی سمجھتے ہیں اور اس دور کے عام تذکروں کی طرح سنین کی تعیین سے غافل ہیں -

تذکرۂ ہندی مصحفی

یہ تذکرہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے - اس میں عہد محمد شاہ سے لےکر شاہ عالم ثانی تک کے زمانے کے شعرا کے حالات ہیں - اس کا سن تصنیف ۱۲۰۹ھ ہے[2] تعجب ہے کہ مصحفی نے تذکرۂ میر کا ذکر نہیں کیا - حالاں کہ اس نے گردیزی، تذکرۂ میر حسن اور حکیم قدرت اللہ کے تذکروں کی طرف اشارے کیے ہیں - مصحفی کا بیان ہے کہ اس نے اس تصنیف میں معاصرین کے حالات پر خاص توجہ دی ہے - ہاں تیمناً و تبرکاً قدما کا بھی ذکر کیا ہے - مصحفی کے تذکروں کی زبان صاف اور سیدھی سادھی ہے - تکلف اور عبارت‌آرائی سے کام نہیں لیا - بےجا طول سے پرہیز کرتے ہیں - شعرا کے متعلق جو رائیں ظاہر کی ہیں ان میں تنقیدی عنصر گو کم ہے مگر اکابر شعرا کے متعلق ان کی آرا وقعت کے قابل ہیں[3] - انصاف یہ ہے کہ انشا کے متعلق نہایت سچی سچی باتیں لکھی ہیں - سنین وفات کے معین کرنے کی کوشش کرتے ہیں -

ریاض الفصحا

مصحفی کا دوسرا تذکرۂ ہندی گویان « ریاض الفصحا » کے نام سے موسوم ہے - یہ ۱۲۲۱ھ میں شروع ہوا اور ۱۲۳۶ھ[4] میں ختم ہوا - اس کی حیثیت تکملہ کی ہے اگرچہ کہیں کہیں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن بہ قول مولانا عبدالحق « یہ تعجب کی بات نہیں کیوں کہ ایک عالم شباب کا نتیجہ ہے اور دوسرا زمانۂ شیب کا »[5] -

---

۱ تذکرۂ میر حسن ص ۲۱۹ -
۲ دیباچہ از مولانا عبدالحق ز - ۳ ایضاً ي - ۴ ایضاً - م - ۵ ایضاً -

مصحفی کے تذکروں میں به لحاظ فن کوئی خاص جدت نہیں۔ ترتیب تہجی ہے اور انتخاب خاصا ہے۔ حالات میں بھی قدرے تفصیل نظر آتی ہے اور تاریخوں اور سنوں کی تعیین کی طرف خاص میلان پایا جاتا ہے۔ اظہار رائے کا لب و لہجه بہت نرم اور شیریں ہے [1]۔

دبستان میر کے خلاف رد عمل

جامعیت کی کوشش

عیارالشعرا سے گلشن بیخار تک

تذکروں کے پہلے سلسلے کی ایک خصوصیت اختصار و ایجاز تھی لیکن یہ طریقہ اگرچہ تنقیدی اور علمی لحاظ سے مستحسن تھا لیکن اس سے اکثر معاصرین میں ناراضگی پیدا ہوجاتی تھی۔ جو شعرا تذکرے سے رہ جاتے تھے وہ صدائے احتجاج بلند کرتے تھے۔ اس کے علاوہ روز به روز شعرا کی تعداد میں بھی اضافه ہوتا گیا اور ایسی تالیفات کی ضرورت محسوس ہونے لگی جو تمام شاعروں کے تذکرے پر حاوی ہوں۔ اس تفصیل اور جامعیت کی کوشش کا سب سے بڑا مظہر خوب چند ذکا کا تذکرہ عیار الشعرا ہے جو ۱۲۰۸ھ میں شروع ہوا اور مصنف ۱۲۴۷ھ تک اس میں اضافے کرتا رہا۔ سپرنگر[2] کے بیان کے مطابق مصنف کا انتقال ۱۸۴۶ھ میں ہوا۔ یہ شعرا کی وسیع ڈکشنری ۳۰ سال تک مرتب ہوتی رہی۔ افسوس ہے که اس تالیف کے پورے حالات معلوم نہیں ہوئے۔ شاید مصنف نے شروع میں ایک ڈھانچا سا تہجی کے اعتبار سے مرتب کرلیا ہو۔ پھر جوں جوں اور شعرا کے حالات دستیاب ہوتے رہے، اضافه ہوتا رہا۔ اس میں ۱۵۰۰ شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام ہے لیکن به قول سپرنگر «اس میں تنقید کا نام نہیں اور مکررات و اغلاط سے پر ہے»[3]۔

جامعیت کی یہ کوشش بجائے خود بےکار اور غیر مفید سہی لیکن اس کا ایک مفید پہلو بھی تھا اور وہ یہ کہ اس کے ذریعے ہر قسم کی معلومات جمع ہوگئیں۔

---

۱ معارف اگست ۱۹۲۳ میں مولانا عبدالسلام نے ایک مضمون اس تذکرے کے متعلق لکھا تھا۔

۲ سپرنگر ص ۱۸۴۔ ۳ د تاسی کے خطبات ص ۹۱۔

ایسی تالیفات سے اگر عمدہ انتخاب کرلیا جائے تو ایک مفید اور کارآمد تالیف بن سکتی ہے -

چناں‌چہ میر محمد خاں سرور نے اسی تذکرے کو سامنے رکھکر عمدۂ منتخبہ کے نام سے ایک تذکرہ مرتب کیا جس کے سال تالیف میں اختلاف ہے - ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان مرتب ہوا ہوگا[1] - اس میں بہ‌قول سپرنگر ۱۲۰۰ شعرا کے حالات ہیں - اور ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی ہے - نمونۂ کلام بھی دیتا ہے - سپرنگر کا بیان ہے کہ « یہ عیارالشعرا کا بہتر چربہ ہے » -[2]

مجموعۂ نغز

اس کے بعد ان دو تذکروں کے بکھرے ہوئے مواد سے ایک اور تذکرہ لکھا جاتا ہے جو یقیناً اول درجے کے تذکروں میں شمار ہونے کے لایق ہے - یعنی مجموعۂ نغز از قدرت اللہ قادری المتخلص بہ قاسم (متوفی ۱۲۴۶ھ) اس کا سال تصنیف ۱۲۲۱ھ ہے - سپرنگر اس بیان کا ذمہ‌دار ہے « کہ مجموعۂ نغز بہت حد تک عمدۂ منتخبہ سے ماخوذ ہے » - اس میں ۶۰۰ شعرا کے حالات ہیں[3]-

حکیم قدرت اللہ قاسم نے عیارالشعرا اور عمدۂ منتخبہ سے کس حد تک استفادہ کیا ہے؟ اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے لیکن قراین سے پتہ چلتا ہے کہ « تذکرۂ ھذا میں خود مصنف کی تحقیقات اور تلاش کا ایک بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے[4] سپرنگر نے اپنی فہرست میں ۳۲۰ شعرا کے حالات کے سلسلے میں اس کو بہ طور « ماخذ اصلی » کے استعمال کیا ہے - د تاسی نے اس سے فایدہ اٹھایا ہے اور « آب حیات آزاد کا ایک بڑا حصہ تو اسی تذکرے سے ماخوذ ہے[5] »

مجموعۂ نغز دبستان میر کے تذکروں کے مقابلے میں ایک مبسوط اور ضخیم تالیف ہے - اگرچہ یہ عیارالشعرا سے ماخوذ ہے لیکن اس کی تفاصیل اس سے مستند اور ترتیب عمدہ‌تر ہے اس میں محمد شاہ کے عہد سے لے کر شاہ عالم ثانی کے عہد تک کے شعرا شامل ہیں اور مصنف کو دور سوم و چہارم کے شعرا سے ذاتی واقفیت حاصل ہے - د تاسی[6]

---

۱ خطبات د تاسی صفحہ ۸۸ -　　۲ سپرنگر ص ۱۸۵ و ۱۸۶ -

۳ دیباچۂ مجموعۂ نغز از پروفیسر شیرانی　　سپرنگر (صفحہ ۱۸۶) نے ۸۰۰ شعرا بتائے ہیں -

۴ دیباچہ مجموعۂ نغز -　　۵ ایضاً - لز -　　۶ د تاسی خطبات صفحہ ۸۵ -

کا بیان ہے کہ «اس تصنیف میں قصے، لطیفے اور انتخابات اس سلیقے سے دیے ہیں کہ دوسری جگہ نظر نہیں آتے» ۔ آزاد کی اکثر حکایتیں مجموعۂ نغز ہی سے لی گئی ہیں ۔

اس تذکرے میں حالات مفصل اور انتخاب بہ کثرت ہے لیکن افسوس ہے کہ واقعات کی تاریخوں کے ضبط کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور تنقید بھی کچھ زیادہ نہیں ۔

پروفیسر شیرانی صاحب نے لکھا ہے «کہ تقریباً ہر شخص کو نیکی کے ساتھ یاد کیا ہے ۔ یہ امر ان کی نیک دلی اور سلیم الطبعی کی دلیل ہے» [1] لیکن تعجب یہ ہے کہ اس نیک دلی اور سلیم الطبعی کے باوجود میر تقی میر پر بہت سے افترا باندھے ہیں ۔ چناں چہ اس کے تتبع میں «آب حیات میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدنما تصویر اتاری گئی ہے، اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں[2] » ۔ اس کے برعکس انشا کی سیرت کے کم زور پہلوؤں کو بھی اچھی طرح نمایاں نہیں کیا[3] ۔ حالاں کہ ان سے ذاتی جھگڑے بھی رہے ۔ ممکن ہے معاصرانہ رو رعایت مدنظر ہو ۔

اس تذکرے کو ایک لحاظ سے نکات الشعرا کی ضد کہا جاسکتا ہے ۔ اس کے اختصار کے مقابلے میں اس میں تفصیل ہے ۔ نکات میں نمونۂ کلام کے طور پر جہاں غزل کا ایک شعر دیا گیا ہے، مجموعۂ نغز میں تین تین چار چار شعر بلکہ پوری غزلیں دی گئی ہیں ۔ اس تذکرے میں بھی میر کی اٹھائی ہوئی ادبی نزاعیں زیر بحث ہیں ۔ انعام اللہ خاں یقین کے متعلق میر نے جو کچھ لکھا ہے اس کی سخت تردید کی ہے ۔ میرزا سودا کو میر پر شاعری میں ترجیح دی ہے «مرزا دریائے است بیکراں و میر نہرے است عظیم الشان در معلومات قواعد فن، میر را بر میرزا برتری است و در قوت شاعری مرزا را بر میر سروری[4] » ۔ خدا معلوم حکیم صاحب کے نزدیک شاعری کیا چیز ہے ۔ اس کے مقابلے میں مصحفی اور میر حسن کی آرا ملاحظہ ہوں جو زیور اعتدال و انصاف سے زیب پائے ہوئے ہیں ۔

---

۱ دیباچہ مجموعۂ نغز ۔ م ۔ ۲ ایضاً مج ۔ ۳ ایضاً ما و مب ۔

۴ مجموعۂ نغز ۔ ج ۲ ۔ ص ۲۳۱ ۔

اس تذکرے کی ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی ہے اور ایک خاص بات یہ ہے کہ هم نام شعرا کے حالات بیان کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔

تذکرے میں حکایات اور لطایف کو شامل کرنے سے دلچسپی میں خاصہ اضافہ ہوا ہے۔ اس کو یقیناً اردو کے اول درجے کے تذکروں میں ممتاز جگہ حاصل ہے۔

گلشن بے خار مجموعۂ نغز سے بھی بے عیب اور اغلاط سے پاک تذکرہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا ہے جو گلشن بےخار کے نام سے موسوم ہے اور ۱۲۴۸ھ میں شروع ہوکر ۱۲۵۰ھ میں مکمل ہوا۔ مصنف نے جو آخری دور کے بہترین نقادان فن میں شمار ہوتے ہیں ۲۶ سال کی عمر میں اس اہم کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ شیفتہ دلی میں رہتے تھے' ان کے مکان پر ۱۸۴۷ع تک مشاعرے کی مجلس منعقد ہوتی رہی جس میں اس عہد کے بہترین ادیب اور صاحبان ذوق شامل ہوتے تھے۔

سپرنگر کا بیان ہے کہ یہ تذکرہ بہت حد تک مجموعۂ نغز سے ماخوذ ہے[۱] لیکن بہ‌لحاظ صحت اور اعتدال رائے اور بہ اعتبار عمدگیٔ انتخاب کے «اپنے وقت کی جتنی کتابیں ہیں ان سب میں یہ سب سے زیادہ صحیح ہے»[۲] اس میں ۸۰۰ شعرا کے حالات ہیں[۳] جن کے کلام کا بہترین نمونہ دیا گیا ہے۔ مصنف خم خانۂ جاوید[۴] نے بھی گلستان سخن اور گلشن بےخار[۵] کو پسند کیا ہے' کیوں کہ یہ «ارکان تذکرہ نویسی سے مالامال اور محققانہ پابندی سے اپنے مدونوں کا کمال دکھا رہے ہیں»۔

گلستان بےخزان باطن گلشن بےخار کے ضمن میں گلستان بےخزاں کا سرسری ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے جس کے مصنف قطب‌الدین باطن کا شیفتہ کے تذکرے پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں صرف شعرائے دهلی کو بلند مقام دیا گیا ہے اور باقی اکابر شعرا کو نظر انداز کردیا ہے۔ بےخزاں میں مصنف

---

۱ سپرنگر ص ۱۸۹۔ ۲ د تاسي کے خطبات ص ۹۲۔ ۳ بانکي‌پور فہرست مخطوطات ج ۸۔ عدد ۷۱۸' ص ۱۵۸۔ ۴ خم خانہ ج ۱ ۔ ص ۲۔ ۵ سنہ ۱۸۴۵ع دهلي میں طبع ہوا تھا۔

نے نظیر اکبرآبادی کو خاص درجہ دیا ہے اور شیفتہ کو دہلی پرستی کے لیے مطعون کیا ہے۔ ان دونوں تذکروں کی حمایت و مخالفت میں بہت سے رسالے لکھے گئے تھے لیکن اس ساری کشمکش کی تہ میں وطنی گروہ بندی کا تعصب کارفرما تھا۔ ورنہ بےخزاں بہ طور تذکرے کے بےکار کتاب ہے اور بےخار کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے اسلوب میں کوئی خاص ندرت نہیں مگر اس سے اس عہد کی ادبی نزاعوں پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ سپرنگر کا بیان ہے [۱]:

"This may be considered a translation of the preceeding Tazkirah (Gulshan Biklar) into unintellegible Hindustani with some idiotical remarks."

طبقۂ ثانی — جدید اثرات

جب دلی میں قدیم طرز تذکرہ نگاری عین عروج پر تھی اور اہل کمال میر اور قایم کے اسلوب کے شیدا اور دل‌دادہ تھے، تو عین اسی زمانے میں اودھ کے مشرق میں ادب کے جدید رجحانات ظہور میں آرہے تھے۔ کلکتہ ایک عرصے سے انگریزوں کے زیر نگیں تھا، جہاں مغربی خیالات اور نظریے اہل علم میں پھیل چکے تھے، ادب اور فن کے قواعد اور اصول ایک نئے سانچے میں ڈھل رہے تھے اور مصنفین کا ترقی پسند (یا تغیر پسند) گروہ اپنے ذہن و فکر کو ان کے قبول کرنے کے لیے آمادہ کررہا تھا۔ باقی شعبہ‌ہائے ادب کی طرح تذکرہ نویسی بھی جس کی قدیم خصوصیات کا ذکر گزشتہ اوراق میں آچکا ہے ان حالات سے اثر پزیر ہوئی۔ سب سے بڑا عیب قدیم تذکروں میں یہ تھا کہ ان میں سنین واقعات کی تعیین نہیں ہوتی تھی پھر اشخاص کی لایف کے واقعات کی تحقیق بھی کافی نہیں ہوتی تھی اور کبھی کبھی مصنف گروہ یا جتھے کی طرف‌داری یا مخالفت میں اتنا جھک جاتے تھے کہ سررشتۂ انصاف ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا لیکن طبقۂ ثانی کے تذکروں میں ان نقایص کی کمی

---

۱ سپرنگر ص ۱۸۹۔

نظر آتی ہے - ہمیں طبقۂ ثانی کے تذکروں کے ارتقا کی تین منزلیں نظر آتی ہیں سب سے پہلی منزل میں تحقیقی و تاریخی حس کی بیداری محسوس ہورہی ہے، دوسری منزل میں زبان اردو کی لسانیاتی تحقیق اور مختلف ادوار میں مختلف اصناف سخن کی ترقی کے اسباب اور فن تذکرہ نویسی کی تنقید وغیرہ اور تیسری یا آخری منزل میں تذکرہ نویسی پر لٹریری ہسٹری کا رنگ غالب آجاتا ہے -

ان نئے رجحانات کی تربیت مختلف مراکز میں ہوئی - شروع شروع میں غیرمعین خیالات اور نظریات پھیلے - جو نئے مذاق کی تحریریں پڑھنے یا انگریز علما و فضلا سے بات چیت کرنے کا نتیجہ تھے - فورٹ ولیم کالج بھی ان اہم تعلیم گاہوں میں سے ہے جہاں نئے رجحانات کو ترقی ہوئی - اس کے بعد د تاسی کی کتابوں، دہلی کالج کے اساتذہ اور دوسرے فضلائے مغرب کے بہ راہ راست اثرات سے اکتساب و استفادہ کے نئے نئے سرچشمے ابلتے رہے - جن سے دوسرے تمام شعبہ‌های ادب و فن کی طرح تذکرہ‌نویسی بھی سیراب ہوئی -

ان مَیں گلزار ابراہیم اور گلشن ہند پہلی منزل سے متعلق ہیں - د تاسی، کریم‌الدین اور صہبائی کے تذکرے دوسری منزل کے نمایندے ہیں - اور آب حیات آزاد تیسرے مرحلے کے افکار کی آئینہ دار ہے -

گلزار ابراہیم | ابراہیم خاں پٹنہ کے رہنے والے تھے اور وارن ہسٹنگز کے دوست تھے - لارڈ کارنوالس کے زمانے میں بنارس کے چیف مجسٹریٹ تھے جہاں انھوں نے ۱۲۰۸ھ میں انتقال کیا - ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۴ء میں ابراہیم نے اردو شعرا کا ایک تذکرہ فارسی زبان میں لکھا جس کا نام گلزار ابراہیم ہے - اس مصنف نے اس کے علاوہ بھی دو تذکرے شعرائے فارسی کے (صحف ابراہیم اور خلاصۃ‌الکلام) اور ایک دو کتابیں تاریخی لکھی ہیں[1] - یہ تذکرہ ۳۲۰ شعرا کے حالات پر مشتمل ہے[2] -

جیسا کہ سپرنگر نے لکھا ہے - اس تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیات یہ ہیں :

---

۱ دیباچۂ گلشن ہند از مولانا عبدالحق و سپرنگر ص ۱۸۰ - ۲ سپرنگر اور د تاسی نے ۳۰۰ لکھا ہے -

۱ - سنین واقعات و وفات شعرا کی تعیین
۲ - واقعات زندگی کا خط و کتابت کے ذریعے جمع کرنا
۳ - معاصرین کے حالات میں ان کے خطوط کے اقتباسات
۴ - نمونۂ کلام کی فراوانی

قادری صاحب[۱] نے صحیح لکھا ہے کہ منصب کے لحاظ سے علی ابراہیم کو وہ ذرایع حاصل تھے جن کی بہ دولت شعرائے معاصرین کے حالات کی فراہمی بہ احسن طریق ہوسکتی تھی -

گلزار کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس میں شعرا کی زندگی کے پرائیویٹ پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی اور بعض نجی واقعات بھی لکھے ہیں - اس کے علاوہ اس عہد کے تاریخی حالات و واقعات بھی بعض بعض موقعوں پر ضمنی طور پر لائے گئے ہیں - شعرا کے حالات میں اردو شاعری کی مختلف شاخوں کی حالت پر بھی بحث کی گئی ہے - تعجب ہے کہ صاحب گلزار نے قدیم تذکروں کا ذکر تک نہیں کیا - اگرچہ مصنف نے کسی «خاص دبستان کی وکالت یا مخالفت نہیں کی» لیکن ان پرانے تذکروں کے احسان سے انکار یا ان کا عدم اعتراف ناقابل فہم ہے - ترتیب عام تذکروں کی طرح بہ اعتبار حروف تہجی ہے اور اس نے قایم اور میرحسن کے قایم کردہ ادوار کی پابندی نہیں کی -

ابراہیم کا یہ تذکرہ قدیم اور جدید رنگ کی آمیزش ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اردو کے تین چار بہترین تذکروں میں شمار ہونے کے قابل ہے - علی الخصوص شعرا کی وفات کے سنین کے سلسلے میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے -

گلشن ہند | یہ تذکرہ فورٹ ولیم کالج کے آثار ادبیہ میں سے ہے جو ۱۲۱۵ھ میں گلکرائسٹ کی تحریک اور فرمایش سے لکھا گیا تھا - علی لطف نے جن کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ہوتے - گلزار ابراہیم سے اردو میں ترجمہ کیا لیکن ۳۲۰ شعرا میں سے صرف منتخب ۶۸ افراد کا حال لیا ہے اور جا بہ جا

۱ مقدمہ گلزار ابراہیم (و گلشن ہند) از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۳۴ -

اپنی طرف سے بھی ۳۰ ، ۳۲ آدمیوں کے بارے میں اضافے کیے ھیں۔ تعجب ھے کہ انھوں نے آبرو، اثر، بیدار، حاتم، سوز اور فغاں کے متعلق گلزار ابراھیم کی معلومات پر کچھ اضافہ نہیں کیا حالاں کہ ان کے لیے بالکل ممکن تھا۔ تاھم اس میں بعض ایسی باتیں موجود ھیں جو اور کہیں نہیں ملتیں۔ مثلاً میرتقی میر کا فورٹ ولیم کالج میں اردو کی تالیف کے لیے بلایا جانا مگر بہ وجہ پیری نہ لیا جانا، میرتقی میر کا آصف الدولہ سے بگاڑ وغیرہ۔

اس تذکرے کی ایک انوکھی بات یہ ھے کہ اس میں تاریخی حالات خاصے ھیں۔ مثلاً شاہ عالم، تانا شاہ، آصف الدولہ، امید، سید حسین علی اور ان کے بھائی کے حالات بڑی خوبی سے لکھے ھیں۔

علی لطف نے ترجمے کی پابندیوں کے با وصف کہیں کہیں تصرفات کیے ھیں جن میں اس کے ذاتی معتقدات کی جھلک نظر آتی ھے۔

غرض ھر لحاظ سے علی لطف کا تذکرہ گلزار ابراھیم کی ایک اصلاح یافتہ شکل ھے لیکن اسلوب تالیف، ترتیب اور عام رجحان کے اعتبار سے دونوں یکساں ھیں[1]۔ د تاسی کا بیان ھے کہ یہ شعراے اردو کا پہلا تذکرہ ھے جس کی زبان اردو ھے۔ اس تذکرے کے خلاف ایک اعتراض ھے کہ وہ دھلی والوں کا جانب دار ھے اور میر کے دبستان کی طرف جھکا ھوا ھے۔ اگر یہ سچ ھے تو ھم کو ماننا چاھیے کہ مصنف نے اپنے معتقدات کو چھپانے میں انتہائی احتیاط سے کام لیا ھے اور اس کی جانب داری بہت کم نمایاں ھوتی ھے۔

صہبائی کے تذکرے

فورٹ ولیم کالج کے بعد آگرہ کالج اور دھلی کالج کے ماحول میں نئے ادب کی نشو و نما ھوتی ھے۔ شیخ امام بخش صہبائی جو اس زمانے میں فارسی کے امام مانے

۱ گلشن ھند ۱۹۰۶ع میں چھپا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۴ع میں گلزار ابراھیم کے ساتھ ملا کر اس کو شایع کیا۔ جس پر ڈاکٹر زور نے مقدمہ لکھا ھے: نیز سپرنگر ص ۱۸۴: خطبات د تاسی ص ۸۳۔

جاتے تھے، دلی کالج میں فارسی کی تعلیم پر مامور تھے۔ سپرنگر جب اپنی فہرست کو ترتیب دے رہا تھا، اس وقت ان کی عمر ۶۰ سال کی تھی[1]۔ انھوں نے ایک انتخاب ولی' درد، سودا، میر، جرأت، حسن، نصیر، ممنون، ناسخ، مول چند، ذوق اور مومن کا ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ع میں کیا تھا جس کا نام "خلاصہ (یا انتخاب) دواوین شعرائے مشہور زبان اردو کا" تھا۔ یہ ۱۸۴۴ یا ۱۸۴۶ع میں چھپا تھا[2]۔ اس کو محض بیاض یا مجموعۂ انتخاب ھی نہ سمجھنا چاھیے بلکہ ہر شاعر کے کلام کے ساتھ اس کے کچھ حالات بھی ھیں۔

اس تذکرے کے متعلق ایک خاص بات یہ بھی ھے کہ شروع میں ایک مقدمہ ھے جس میں ھندستانی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ھے جو بالکل جدید مذاق کے مطابق ھے۔

گلستان سخن صابر

اسی زمانے میں ایک اور تذکرہ منظر عام پر آیا جو اسی سلسلے کی ایک چیز ھے۔ میری مراد گلستان سخن سے ھے جو اگرچہ مرزا قادر بخش صابر کی تالیف ھے لیکن اس میں صہبائی کا بہت سا کام ھے بلکہ بہ قول بعض خود صہبائی کا لکھا ھوا ھے۔ ۱۲۷۰ھ میں شروع ھوکر ۱۲۷۱ھ میں ختم ھوا۔ ترتیب بہاعتبار تہجی ھے۔ اصلی نام آثارالمعاصرین ھے گلستان سخن سے تاریخ نکلتی ھے۔ خم خانۂ جاوید[3] میں اس تذکرے کے متعلق لکھا ھے کہ صابر نے "صرف سرو قدان دھلی سے کام رکھا۔ باھر کے لہلہاتے ھوئے شمشادوں کو وھیں کھڑا رکھا" لیکن یہ اعتراض کلی طور پر درست نہیں۔ اتنا درست ھے کہ سخنوران دھلی کی طرف خاص توجہ ھے جیسا کہ مصنف نے دیباچے میں خود واضح کردیا ھے۔

شروع میں ایک تبصرہ ھے جس میں ایک مقدمہ اور تین مقصد ھیں۔ ایک مقصد میں زبان اردو کی تحقیق اور اردو شاعری کی ترقی کے متعلق بحث ھے۔

---

۱ سپرنگر ص ۱۹۰۔ ۲ خطبات د تاسی ص ۹۴۔

۳ خم خانۂ جاوید ج ۱۔ دیباچہ ص ۲۔

د تاسی اور کریم الدین کے تذکرے

تذکرۂ گارساں د تاسی

گارساں د تاسی کے تین بڑے کارنامے ہیں (۱) کلیات ولی کی تصحیح اور اشاعت (۲) ہندستانی ادب کی تاریخ (۳) خطبات (یا ہندستانی ادب از ۱۸۵۰ تا ۱۸۷۷ع) «ہندستانی ادب کی تاریخ» ۱۸۳۹ع میں شایع ہوئی - یہ معرکۃ آرا تصنیف تین جلدوں میں ہے - اس میں ۳۰۰۰ ہندی' اردو شعرا کا ذکر فرنچ زبان میں ہے - د تاسی کی کوشش یہ تھی کہ ہندستانی کے تمام قابل ذکر شعرا کی ایک فہرست تیار کی جائے یہی وجہ ہے کہ اس تذکرے میں گم‌نام شعرا بھی شامل ہیں - د تاسی کہتا ہے «میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ گو دو چار سطریں ہی کیوں نہ ہوں ان کا ذکر کردینا ضرور ہے - کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل گم‌نام رہ جائیں» - ۱ اس بارے میں د تاسی نے مشرقی رجحان سے کام لیا ہے - اسی طرح اس تذکرے کی ترتیب بھی مصنف کی خواہش کے خلاف بہ اعتبار حروف تہجی ہے کیوں کہ اس کے لیے مواد کافی موجود نہ تھا اور غلطیوں کا زیادہ امکان تھا -

د تاسی کے تذکرے میں واقعات کی غلطیاں خاصی ہیں لیکن اتنی ضخیم تصنیف میں غلطیوں کا نہ ہونا تعجب انگیز ہوتا اسے د تاسی کا کارنامہ خیال کرنا چاہیے کہ ہندستان سے اس قدر دور ہونے کے باوجود ہندستانی زبانوں کے متعلق اتنی تحقیقات کر گئے ہیں ہمارے موجودہ موضوع کے اعتبار سے اس تذکرے کا بہترین اور اہم ترین حصہ اس کا مقدمہ ہے جس میں اردو زبان کی تحقیق ' اس کا ہندی سے تعلق ' اردو ہندی شاعری اور اس کی اقسام پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں -

غالباً یہ پہلی کتاب ہے جس میں اردو تذکروں پر مجموعی اور تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور اگرچہ یہ فہرست جامع نہیں لیکن مصنف نے حتی‌الامکان اس کو مکمل بنانے کی کوشش کی ہے - تذکرے کے مقدمے میں جو کمی رہ گئی تھی وہ د تاسی نے اپنے پانچویں خطبے میں پوری کرنے کی کوشش کی ہے -

غرض اردوے قدیم کی تحقیق اور تذکروں کی تنقید کی ابتدا د تاسی سے ہوئی

۱ معارف اگست ۱۹۲۲ء -

جس کا اثر ہماری تذکرہ نویسی پر گہرا پڑا۔ چنان‌چہ اس کے بعد جو مستند تذکرے لکھے گئے ان میں اس کا پرتو نظر آتا ہے ۔'' ادب کی تاریخ '' کے رجحان کا آغاز بھی تذکرۂ د تاسی سے ہوا ۔

تذکرۂ کریم‌الدین

مولوی کریم‌الدین نے ۱۸۴۸ع میں فیلن کی مشارکت سے تذکرۂ د تاسی پر بنیاد رکھتے ہوئے ایک کتاب اردو میں لکھی جس کا نام طبقات‌الشعرا[۱] رکھا ۔ یہ د تاسی کے اصول پر مرتب ہوئی ہے لیکن یہ اس کا محض ترجمہ نہیں ۔ د تاسی کے برعکس اس کی ترتیب بہ‌لحاظ ادوار و طبقات کے ہے ۔ سنین اور تاریخوں کا التزام کیا ہے کہیں ہجری کہیں عیسوی۔ حالات بہت مفصل ہیں ۔ شروع میں ایک قابل قدر مقدمہ ہے جس میں تذکرہ اور تاریخ کا فرق، اودو اور ریختے کی ابتدا، تذکروں کی تنقید، دکنی اور برج کا حال دیا ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ اردو کی ابتدا تیمور کے زمانے سے ہوئی ۔ تذکرۂ کریم‌الدین کی سب سے بڑی خصوصیت (موجودہ مضمون کے اعتبار سے) 'تنقید تذکرہ' ہے ۔ مصنف کے نزدیک '' تذکرہ اور طبقات شاخیں فن تاریخ کی ہیں ۔ خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیفیں ہوئی ہیں ۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں پیرامون خاطر لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہونی شروع ہوئی''۔[۲]

پرانے تذکروں میں میر تقی میر اور علی ابراہیم کے تذکروں کا خاص ذکر کیا ہے مگر افسوس کرتے ہیں کہ ''کسی نے اس کو شاخ تاریخ نہ رکھا'' ۔ قدیم تذکروں کی ایک بہت بڑی خامی یہ بیان کی ہے کہ تذکرہ نگاروں کو اپنے ''خیال کی پختگی'' مدنظر ہوتی تھی اور وہ اس فن کو مورخانہ نظر سے نہ دیکھتے تھے یا پھر اپنی تشہیر اور ناموری مقصود ہوتی تھی ۔ علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت سی بےقاعدگی اور بے پروائی کا ثبوت دیتے تھے تاکہ '' برا ہونا افکار اس شاعر کا ثابت ہوجاوے ''

---

۱ سپرنگر ص ۱۹۱۔ ۲ کریم‌الدین ص ۲۔

اس کے بعد مولوی کریم الدین نے انتخاب کی قسمیں بیان ی ھیں :-
انتخاب بیاضی: ایک دیوان کا انتخاب خواہ مصنف خود کرے یا کوئی اور -
انتخاب دواوین: مختلف شعرا کے دواوین کا انتخاب مثلاً صہبائی کا انتخاب دواوین اور مولوی کریم الدین کا گلدستۂ نازنینان[۱] (۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ ع)-

کریم‌الدین کو نکات‌الشعرا سے یہ شکایت ھے کہ وہ "ہر شاعر پر طعنہ‌آمیز گفتگو کرتا ھے اور چوری شعرا کی بیان کرتا ھے اور جو مقام غیر تحقیق یا معیوب عروض میں پاتا ھے اس کو اصلاح دیتا ھے - علاوہ ازیں وہ بیان کرتا ھے کہ میرا تذکرہ سب تذکرہ نویسوں سے اول ھے حالاں‌کہ یہ غلط ھے"[۲] -

آگے چل کر تاریخ اور تذکرے کا فرق یہ بیان کیا ھے : "تذکرہ خاص ھے اور تاریخ عام کہ وہ تذکروں کو بھی مشتمل ھوتی ھے اور یہ بھی معلوم ھوا کہ تذکرہ ایک قسم تاریخ کی ھے بہ‌شرطیکہ اس میں ھر شخص کے زمانے کا حوالہ بھی ھو"[۳] - غرضےکہ تاریخ میں بحث واقعاتِ زمانہ سے ھوتی ھے اور تذکرے میں اشخاص کا بیان ھوتا ھے" اردو شاعری کے ارتقا کے چار طبقے مقرر کیے ھیں :

قسم اول متقدمین - قدیم ھندی کے شاعر مثلاً : بہاری لعل، گوکل ناتھ، دادو، جائسی، کبیر، لال‌کوی، نانک وغیرہ، خسرو، ولی و دیگر شعرائے دکن -

قسم ثانی مشتمل بر چہار طبقہ :

طبقۂ اول ان شاعروں کا حال جنھوں نے اردو شعر کہنا شروع کیا - فضلی، ابجدی، اڈل، امید، آرزو، انجام، مظہر جان‌جانان رح میر، سودا، حاتم -

طبقۂ دوم بانی اردو اور مصلح اردو - جنھوں نے زبان کی ابتدائی اصلاح کا کام کیا مکھن پاکباز، قایم، تابان، یقین، یکرنگ، انشا، جرأت، میرحسن -

طبقۂ سوم دوسرے طبقے کے شعرا کے شاگرد - انھوں نے زبان کی تراش خراش میں بہت کوشش کی ھے اور نئے نئے محاورات لاکر زبان اردو کو رونق بخشی - نصیر، جعفر علی حسرت، حسینی، حیدری، کاظم علی جوان، علی لطف -

---

۱ سپرنگر ص ۱۹۰ د تاسی ص ۹۴ - ۲ کریم‌الدین ص ۱۰ - ۳ کریم‌الدین ص ۱۲ -

طبقۂ چہارم ہم‌عصر شعرا جن سے مصنف نے ملاقات کی یا جو ان کے زمانے میں موجود تھے ۔ مومن، غالب، ذوق وغیرہم ۔

خاتمے میں مصنف نے ہر طبقے کے اکابر شعرا کا ذکر کیا ہے لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی کریم الدین نے باوجود تاریخی ذمہ‌داری کے احساس کے بعض شعرا کو غلط جگہ دی ۔ قلی قطب شاہ کو طبقۂ ثانی میں سجاد اکبرآبادی کو طبقۂ سوم میں، ابن نشاطی کو طبقۂ دوم میں شمار کیا ہے ۔ حزین اور راجا رام‌موہن رائے، سید احمد صاحب بریلوی کو اردو شعرا کے تذکرے میں شامل کیا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیباچے میں جن اصول و قواعد کا اعلان کیا ہے ان پر پورا عمل نہیں ہوسکا ۔

کریم الدین کے نظریے

اب مختصراً کریم‌الدین کے نظریات در بارۂ ابتدائے زبان اردو کا ذکر کیا جاتا ہے ۔ مولوی صاحب کا بیان ہے کہ راجا بھرت کے زمانے میں ہندستان میں بھاشا کا رواج ہوا ۔ محمود غزنوی کے بعد دلی کے قرب و جوار میں پٹھانوں کی عمل‌داری ہوئی یہ بارھویں صدی کا واقعہ ہے ۔ قدرتی طور پر مسلمان اور ہندو آپس میں لین دین کرنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مشترکہ زبان رایج ہوئی ۔ "جب شاہ تیمور نے دھلی پر قبضہ کیا اس وقت یہ زبان مستحکم اور مضبوط ہوگئی ۔ اس اثنا میں ایک بازار لشکر کا درمیان شہر دھلی کے مقرر ہوا ۔ اس بازار کا نام تاتاری بولی میں اردو رکھا گیا ۔ معنی اردو کے مغلوں کی زبان میں لشکر کے ہیں ۔ یہ زبان اردو ۔ زبان ہندی اور مغلوں اور مسلمانوں کی بولی سے مرکب ہوکر مستعمل ہوئی جس کو شعرا زبان ریختہ کہتے ہیں" اس کے بعد مولوی کریم‌الدین دلی اور لکھنؤ کی زبان میں سے دلی کی زبان کی شستگی کا ذکر کرتے ہیں ۔ اس کے بعد دکنی، ہندی کی شاخیں اور مختلف رسم‌الخط زیر بحث لائی گئی ہیں ۔ اردو میں لٹریچر اور ہندی و اردو میں فرق کا موضوع بھی چھیڑا گیا ہے ۔

میں نے تذکرۂ کریم‌الدین کی کیفیت کسی قدر تفصیل کے ساتھ اسی لیے بیان کی ہے کہ ہمیں تذکرہ نویسی کے بارے میں ۱۸۴۷ع تک کے معتقدات و خیالات کا اچھی طرح علم ہوسکے۔ اگرچہ مسٹر ایف۔ای ہال[1] اور سپرنگر کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرے کی بنیاد د تاسی کے تذکرے پر ہے لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ کریم‌الدین نے اس کو ایک نئی ترتیب اور نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ د تاسی کی تصنیف کو بجا طور پر بیاگرافیکل ڈکشنری کہ سکتے ہیں لیکن تذکرۂ کریم‌الدین اردو شاعری کی تاریخ نویسی کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس کی ترتیب نیم تاریخی سی ہے اور مصنف کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ اردو ادب کا سارا دائرۂ عمل زیر بحث آجائے۔

د تاسی وغیرہ کا اثر

د تاسی اور کریم‌الدین کے تذکروں نے آنے والی تصنیفات پر زبردست اثر ڈالا۔ اب تذکرہ بیاگرافی سے نکل کر تاریخ کی سرحد میں داخل ہوگیا تھا۔ اردو زبان کی ابتدا اور اس کا ہندستان کی دوسری بولیوں سے تعلق اور تشابہ اردو کی عہد بہ عہد ترقی و ارتقا—یہ وہ محبوب موضوع ہیں جن پر سب مصنفین توجہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ۱۸۵۲ع مطابق ۱۲۶۹ھ میں نسخۂ دل‌کشا کا مصنف اپنے مجموعۂ انتخاب کے دیباچے میں افسانہ اور شعر کے فرق پر بحث کرتا ہے۔ ۱۸۶۸ع مطابق ۱۲۸۵ھ میں بابو شیوپرشاد نے «کچھ بیان اپنی زبان کا» کے موضوع پر بنارس انسٹی‌ٹیوٹ میں ایک مقالہ پڑھا تھا جس میں زبان اردو کے قدیم حالات نشو و ارتقا پر اسی رنگ میں روشنی ڈالی تھی۔ ۱۸۷۲ع مطابق ۱۲۸۹ھ میں مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے شمیم سخن کے نام سے ایک تاریخ شعرا لکھی جس کا دیباچہ قابل قدر ہے۔ مولوی صاحب کہتے ہیں انسانی اخلاق پر شعر کا اچھا اثر پڑتا ہے اور ہمیشہ اس سے اصلاح اخلاق کا فایدہ لیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد اردو کے قدیم تذکروں پر نظر ڈالی ہے۔ سب سے ممتاز گلشن بےخار کو مانا ہے۔ پھر سخن شعرا نساخ، پھر گلستان سخن صابر، پھر تذکرۂ شعرائے دکن نادر کو اہم قرار دیا ہے۔ گلشن بےخار «انصافانہ» تحریر و تحقیق کے لیے، سخن شعرا عمدگئ انتخاب کے لیے،

1 J. R. A. S. 1848 V. 17, pt. I, 541.

«گلستان سخن» خوبیٔ عبارت کے لیے اور «تذکرۂ شعراے دکن» صنایع بدایع کے لیے امتیاز رکھتا ہے - باقی تذکرے ان کے خیال میں نقل در نقل ہیں - اس کے بعد مختصر تاریخ زبان اردو و نظم اردو کی دی ہے[1] - جس میں د تاسی اور بابو شیوپرشاد کے نظریات دھراے گئے ہیں - اس کے بعد متقدمین کے حالات تاریخی ترتیب سے دیے ہیں اور عہد بہ عہد تبدیلیاں دکھائی گئی ہیں جن سے آب حیات سے مماثلت کا سراغ نکلتا ہے - اس کے بعد ۱۲۸۸ھ مطابق ۱۸۷۱ع تک کے شعرا تہجی کی ترتیب سے لائے گئے ہیں - آخر میں یہ بحث ہے کہ کس قسم کے شعرا کو اچھا کہہ سکتے ہیں اور اس میں کیا کیا مضمون باندھنے چاہییں پھر چاسر اور ملٹن کی شاعری کا ذکر ہے - کتاب کی جلد دوم میں شاعرات کا حال ہے جس میں تعلیم نسواں کے فواید سے بحث ہے -

۱۲۸۸ھ م ۱۸۷۱ع میں درگاپرشاد نادر دہلوی سرہندی نے جو مرحوم دہلی کالج کا تعلیم یافتہ تھا، ایک تذکرہ لکھا جس کا نام خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم یا گلدستہ نادر الاذکار تھا - اس کا دوسرا مشہور نام تذکرہ شعراے دکن تھا - یہ مخزن شعرا فایق کا انتخاب ہے - اس تذکرے میں ۲۵۶ شعرا کا حال ہے - اس تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت مصنف نے خود یہ بیان کی ہے کہ «اکثر تذکرے چھپے ہوئے جو نظر سے گزرے وہ شعراے دہلوی و لکھنوی کے ذکر سے پر دیکھے - کسی نے دکھنی شاعروں کا حال نہیں چھاپا» حالاں کہ «دکن کا شاعر شاہ جہاں آبادیوں پر سبقت لے گیا بلکہ موجد شعر اردو کا ہوا» - اس غرض سے نادر نے یہ تذکرہ لکھا - میر نے شعراے دکن کی شاعری کو «نامربوط» قرار دیا تھا - اس کے بعد اگرچہ اکثر مصنفین شعراے دکن کا تذکرہ اپنی کتابوں میں لاتے رہے لیکن میر کے اس الزام کو کامیابی کے ساتھ کسی نے رفع نہیں کیا - جدید دور میں لوگوں کو دکن کی طرف پھر سے توجہ ہوئی' چناں چہ یہ تذکرہ بھی اس نئی توجہ کا مظہر ہے -

اسی نادر نے شاعر عورتوں کا الگ تذکرہ لکھا ہے جس کا نام گلشن ناز ہے (۱۲۹۳ھ = ۱۸۷۶ع) - عورتوں کے مستقل تذکروں کی طرف خاص رجحان بھی اسی دور کا خاصہ ہے - ۱۲۸۱ھ = ۱۸۶۴ع میں فصیح الدین رئیس میرٹھ نے بہارستان ناز کے نام سے ایک تذکرہ شاعرات کا لکھا تھا - شمیم سخن کے حصۂ دوم کا حال پہلے دیا جاچکا ہے -

---

۱ شمیم سخن ص ۱۱ -

آب حیات

اس کے بعد ۱۸۸۰ء میں مولانا محمد حسین آزاد کی زبردست تصنیف آبِ حیات پہلی دفعہ شایع ہوتی ہے جس کی آمد سے تذکرہ نگاری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہوجاتا ہے ۔ اردو ادب میں شاید ہی کوئی تصنیف ایسی ہوگی جس کا جدید نسل کے لوگوں نے اتنا گرم‌جوشانہ استقبال کیا ہو ۔ بہ قول پروفیسر شیرانی « اس کی آمد سے ایک دھوم مچ گئی ہوگی ۔ قدردانوں نے اشتیاق کے ہاتھوں سے لیا ہوگا اور شوق کی آنکھوں سے پڑھا ہوگا ۔ اردو کیا فارسی میں بھی اس انداز اور پایے کی کوئی کتاب موجود نہیں تھی جس میں اردو اور فارسی کا مزا موجود ہو ۔ اس کی سادہ نثر، چھوٹے چھوٹے فقرے، ہلکی رنگ آمیزی، عبارت کا بانک‌پن، بیان کی شوخی، لطیفوں اور چٹکلوں کی بہتات، تاریخ میں افسانے کا ڈھنگ اور نثر میں نظم کا لطف ایسی خصوصیات تھیں جن سے دنیا اس کی گرویدہ ہوگئی » ۔

موجودہ موضوع کے اعتبار سے آب حیات کے بڑے امتیازی وصف دو ہیں : (۱) تذکرے کا کامل طور پر تاریخ شعر میں بدل جانا (۲) بہ قول پروفیسر شیرانی تاریخ میں افسانے کا ڈھنگ اور نثر میں نظم کا لطف ۔ گزشتہ صفحات میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو تذکروں نے کریم‌الدین وغیرہ کے زیر اثر تاریخ کا رنگ اختیار کیا اور یہ ایک قاعدہ سا بن گیا تھا کہ تذکرے کے آغاز میں زبان کے آغاز اور اس کی تدریجی ترقی کا کچھ نہ کچھ حال دیا جایے ۔ دبستان نمبر کے تذکروں میں بھی اس بارے میں کچھ مجمل سے اشارے ہوا کرتے تھے، لیکن آخری دور کے مصنفوں نے جدید تحقیقات علمی سے فایدہ اُٹھاتے ہوئے اس قسم کی بحثوں کو علمی انداز میں چھیڑا اور فنی اور لسانی حیثیت سے اپنے نظریات کو مربوط اور متین شکل میں پیش کیا ۔

ہماری قدیم بیاگرافی میں ایک نقص تھا جس کا حضرت آزاد کو پورا پورا احساس تھا اور وہ یہ کہ قدیم سوانح‌عمریوں میں ناموروں کی صحیح سرگزشت معلوم نہیں ہوسکتی ۔ « نہ ان کے عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ ان کی موت و حیات کے سنیں متعین کیے جاتے ہیں اور اگر شاعر ہیں تو ان کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر حقیقی تبصرہ نہیں، نہ ان کا ان کے معاصرین کے ساتھ کوئی مقابلہ و موازنہ موجود ہے [۱] » ۔ مولانا آزاد نے اسی خیال سے اپنے شعرا کی سوانح عمریوں کو

۱ آب حیات ص ۳ ۔

حقیقی اور دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ چناںچہ انھوں نے ارادہ کیا کہ « جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو »[1]۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں جن جن مشاہیر اور باکمالوں کی تصویریں کھینچی ہیں ان کو اس درجہ رنگین اور دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے کہ پچاس ساٹھ سال گزرنے پر بھی لوگ اس کے سحر دلکشی سے آزاد نہیں ہوسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اگر کوئی شخص آب حیات پر تنقید کا نام لیتا ہے تو کانوں کو یہ لفظ نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے تاریخ کو افسانے کی طرح دلچسپ بناتے بناتے کہیں کہیں واقعی « افسانہ تراشی » فرمائی ہے اور اپنے بیانات کی بنیاد ایسی روایات پر رکھی ہے جو قیام لکھنؤ کے زمانے میں انہیں حاصل ہوئیں اور آب حیات میں ایک حصہ ایسا بھی ہے « جس کے لیے مولانا کے پاس کوئی تحریری دستاویز موجود نہیں »[2]۔

اسٹایل کے علاوہ آب حیات کی کشش کا سب سے بڑا سبب اس کے لطیفے اور حکایتیں ہیں جو آب حیات کے اوراق میں جابجا پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں سے بعض تو مستند ہیں لیکن بعض محض « قیاس کی بلند پروازی » کا کرشمہ ہیں۔ مولانا نے حکیم قدرت اللہ قاسم کے مجموعۂ نغز سے بہت فایدہ اٹھایا ہے۔ اس میں بھی جا بہ جا لطیفے اور حکایتیں ملتی ہیں لیکن مولانا نے اسی پر دار و مدار نہیں رکھا بلکہ جہاں سے کوئی دل لبھانے والی بات ہاتھ آ گئی' درج کردی ہے۔

مولانا نے اس سلسلے میں جو دلکش منظر کھینچے ہیں ان میں سے اکثر ڈرامائی اثر اور کیفیت کے حامل ہیں اور قدرتی طور پر ان تصویروں کے رنگ اکثر مولانا کے خود ساختہ ہیں۔ پچھلی کتابوں سے ان کو محض خاکے دستیاب ہوئے ہوں گے' تصویریں انھوں نے خود بنائیں۔

غرض آب حیات اپنی دلکشی اور رنگینی کے لحاظ سے شاید ہمیشہ زندہ رہے گی لیکن ابھی اس کے تحقیقی پہلو پر نظر ڈالنی باقی ہے۔

---

۱ آب حیات ص ۴۔

۲ تنقید آب حیات از پروفیسر شیرانی اورینٹل کالج میگزین اگست ۱۹۴۱ء۔ ص ۶۲۔

ادوار اور طبقات کی تعیین میں مولانا پہلے شخص نہیں، متقدمین میں میر نے بےقاعدہ اور قایم اور میر حسن نے با قاعدہ طور پر ادوار قایم کیے تھے - بعد میں تذکرہ نویسی « لغت » کے انداز کی طرف جھک گئی۔ جب انگریزی اثرات کے ماتحت تذکرہ نویسی میں پھر تاریخی انداز نمودار ہوا تو کریم‌الدین نے زیادہ نمایاں طور پر طبقات اور دور مقرر کیے اور ہر دور کی خصوصیات بھی قلمبند کیں -

مولانا آزاد نے کریم‌الدین کی جامعیت کو نظر انداز کرتے ہوئے ہر دور کے چند ناموروں کا انتخاب کیا ہے اور اپنے ادوار کی حد بندی کے لیے بہتر اصول قایم کیے -

پہلا دور - ولی، مبارک، آبرو، شرف الدین، مضمون، شاکرنا جی، احسن، یکرنگ -
دوسرا دور - شاہ حاتم، خان آرزو، فغان -
تیسرا دور - مرزا مظہر جانجانان، میر سوز، میر تقی میر، سودا، درد -
چوتھا دور - مصحفی، انشا، جرأت -
پانچواں دور - ناسخ، آتش، شاہ نصیر، مومن، ذوق، غالب -

تین تمہیدی مباحث میں اردو زبان کی تاریخ برج بھاشا پر فارسی کا اثر اور نظم اردو کی تاریخ دی گئی ہے - اس میں ہندستان کی قدیم زبانوں اور پراکرتوں پر محققانہ انداز میں بحث کی گئی ہے - فارسی اور سنسکرت کا ہم جنس ہونا ظاہر کیا ہے - د تاسی اور کریم‌الدین وغیرہ کے تتبع میں چاند کوی کا ذکر بھی کیا ہے اور ہندی کے قدیم شاعروں کے ذکر کے بعد یہ نظریہ قایم کیا ہے کہ « اردوے شاہی » کی بولی کا نام اردو ہوگیا - اسے فقط شاہ جہاں کا اقبال کہنا چاہیے کہ یہ زبان خاص و عام میں اردو کی طرف منسوب ہوگئی « بھاشا پر فارسی نے کیا اثر کیے »[۱] کے زیر عنوان الفاظ و محاورات کی بحث بھی نہایت پر لطف ہے اور کتاب کا یہ حصہ جس میں زبانوں کے ایک دوسرے پر اثرات دکھائے گئے ہیں مولانا کے تحقیقی کمال کا بہترین نمونہ ہیں - ابھی جن تین تمہیدی مباحث کا ذکر آیا ہے اس کے اکثر مندرجات کریم‌الدین وغیرہ میں موجود ہیں - کوئی تعجب نہیں کہ اس بارے میں مولانا آزاد د تاسی

۱- آب حیات ص ۱۹ -

اور کریم الدین کے علاوہ صابر، بابو شیو پرشاد اور مولوی عبدالحی صفا بدایونی کے بھی ممنون احسان ہوں ۔

دور اول، دوم اور سوم کے شعرا میں بہ قول پروفیسر شیرانی صاحب تقدیم و تاخیر واقع ہوئی ہے[1]۔ خان آرزو کو دورۂ دوم اور آبرو و فغان کو دورۂ اول میں شمار کرنا قابل اعتراض ہے ۔

پروفیسر شیرانی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ "شعرا کے تذکرے میں حضرت مولانا نے رقابت اور مقابلے کے پہلو کو زیادہ نمایاں کیا ہے۔ سودا کو میر کا، مصحفی کو انشا کا، ناسخ کو آتش کا، ذوق کو غالب کا، دبیر کو انیس کا مدمقابل ٹھیرایا ہے ۔ اس نقطۂ نظر سے داغ اور امیر مینائی کی شمولیت بہت مناسب ہوتی"[2] لیکن میری رائے ناقص میں مولانا نے یہ طریقہ اختیار کرنے میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں کی اس لیے کہ تقریباً ہر دور میں ادب اور شاعری کے دو حریف دبستان برابر نظر آتے ہیں جن کی سرگرمیوں نے اس عہد کی ساری ادبی زندگی کو متاثر کیا ۔ میر و مرزا، مصحفی اور انشا کے آپس کے معرکے کسے معلوم نہیں ۔ ان حالات میں رقابت کے قابل اعتراض پہلو سے اگر قطع نظر کر لیا جائے تو یہ زیادہ سے زیادہ ایک ادبی کشمکش کا مظہر ہیں ۔

جب سے انجمن ترقی اردو کی کوشش سے اردو کے قدیم تذکرے چھپنے لگے ہیں ۔ آب حیات کے بعض بیانات غلط ثابت ہورہے ہیں ۔ اس کے بعد سے اب تک تنقیدوں کا سلسلہ جاری ہے ۔ مولانا حبیب الرحمن خان شروانی، مولانا عبدالحق، شیخ چاند (مصنف سودا)، مولانا عبدالحی (مصنف گل رعنا) اور سب سے آخر میں پروفیسر محمود خاں صاحب شیرانی آب حیات کے نقادوں میں سے ہیں ۔ آزاد پر اعتراض دو قسم کے ہیں : اول یہ کہ انھوں نے ڈرامائی اثر پیدا کرنے کے لیے بعض اوقات تخیل کی نقاشی سے کام لیا ۔ دوم یہ کہ انھوں نے اپنے مخصوص مذہبی رجحانات کی وجہ سے بعض بڑے بڑے شعرا کو ان کا اصلی مقام اور رتبہ نہیں دیا ۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی نے نکات الشعرا کے دیباچے میں میر کے خلاف الزام تراشی کے سلسلے میں آزاد

---

۱ تنقید آب حیات بہ حوالۂ سابق ص ۴۷ ۔ ۲ ایضاً ص ۴۷ ۔

سے بےحد ناراضگی کا اظہار کیا ھے اور کہا ھے کہ آزاد نے نکات الشعرا کو دیکھنے کے بغیر میر کی طرف غلط باتیں منسوب کردی ھیں ۔ مولانا عبدالحی نے بھی کم و بیش تیس چالیس موقعوں پر آزاد سے اختلاف کا اظہار کیا ھے ۔ پروفیسر شیرانی جنھیں مولانا آزاد کی کتابوں سے ھمیشہ بےحد دل‌بستگی رھی ھے اور اب وہ آب حیات کے تنقید نگاروں میں با دل ناخواستہ شامل ھوئے ھیں ۔ آخری نقاد ھیں' جن کی تنقید آج کل اورینٹل کالج میگزین میں شایع ھورھی ھے[۱] ۔ شیرانی صاحب نے آب حیات کے واقعات اور نظریات دونوں پر ناقدانہ نظر ڈالی ھے اور آزاد کے خیالات پر جدید علمی تحقیقات کی روشنی میں تنقید کرتے چلے جارھے ھیں ۔

یہ سب تنقیدیں اور اصلاحیں بہت قابل قدر اور لایق ستایش ھیں جس قدر انسانی علم ترقی کرتا جاتا ھے اور نئی نئی باتیں دریافت ھوتی جاتی ھیں اسی قدر پرانی کتابوں میں ترمیم و اصلاح کی گنجایش زیادہ ھوتی جاتی ھے اور ایک لحاظ سے یہ بہت اچھی بات ھے کیوں‌کہ اس سے کتابوں کے بعض داغ دھلتے جاتے ھیں اور نقایص کم ھو ھوکر خوبیاں نمایاں ھوتی جاتی ھیں ۔ آب حیات کا طلسم اور طرز آزاد کی سحر آفرین دل‌کشی دلوں کو مسخر کیے ھوئے ھے ۔ کتاب کی مقبولیت اگرچہ فیض ربانی کے طفیل ھوتی ھے لیکن اس کی اندرونی خوبیاں اور حسن اسی فیض الہی کے لیے جاذب ثابت ھوتے ھیں ۔ مولانا کے بعد جلوۂ خضر کے مصنف صفیر بلگرامی اور تاریخ زبان اردو کے مصنف منشی چرنجی لال نے آزاد کے سرچشمۂ فیض سے بہت اکتساب کیا ھے بلکہ سچ پوچھو تو اس کے بعد کی ساری تصنیفات بالواسطہ یا بلاواسطہ آزاد کے طرز اور اس کے اسلوب تاریخ شعر کا پرتو معلوم ھوتی ھیں ۔

۳ ۔ تنقید تذکرہ

تذکروں پراعتراضات

میں تذکروں کے محاسن سے پہلے ان کے متعلق اعتراضات کو لیتا ھوں ۔ یہ اعتراضات دو حصوں میں منقسم کیے جاسکتے ھیں : (۱) قدیم اور (۲) جدید ۔ قدیم وہ ھیں جو پرانے تذکرہ نویسوں نے حریف تذکرہ نگاروں کے اسلوب پر کیے ھیں اور جدید وہ ھیں جو اس زمانے کے

[۱] اگست و نومبر ۱۹۴۱ ع ۔

نقادوں کی طرف سے ہو رہے ہیں۔ اس کا آغاز تقریباً دتاسی کے زمانے سے ہوتا ہے۔

قدما کے اعتراض

قدیم تذکروں میں گردیزی پہلے شخص ہیں جنھوں نے میر کے تذکرے پر (اس کا نام لیے بغیر) اعتراض کیے ہیں۔ سید صاحب فرماتے ہیں کہ بعض "اخوان زماں" نے ریختہ گویوں کے جو تذکرے سپرد قلم کیے ہیں ان میں یہ کمزوریاں ہیں[1] :—

اول یہ کہ ہمسروں اور معاصروں پر بےجا خردہ گیری کی ہے اور ان کے حالات میں بےحد اختصار سے کام لیا ہے۔

دوم۔ اکثر نازک خیالوں کو نظر انداز کردیا ہے۔

سوم۔ حالات شعرا میں صریح غلطیاں کی ہیں۔

گردیزی کی یہ تنقید ایک گروہ بندی کی عصبیت پر مبنی ہے۔ اس کے صدائے بازگشت تقریباً تمام ان تذکروں میں سنائی دیتی ہے جو کسی نہ کسی طریق سے میر کے مخالف دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً مجموعۂ نغز اور چمنستان شعرا میں میر صاحب کے تذکرے پر بہت لے دے کی گئی ہے۔ حکیم قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز میں گردیزی کے اعتراضات کو دھراتے ہیں[2]۔ "در تذکرۂ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ"۔ اسی طرح صاحب چمنستان بھی میر صاحب پر بہت برسے ہیں اور "چاہ کن را چاہ درپیش" کی دھمکی دے کر اشعار میر کو قابل اصلاح گردانتے ہیں۔ ہمارے مولوی کریم الدین بھی اسی طوفان میں بہہ گئے ہیں اور اپنے تذکرے میں میر کو 'عیب چینی' کے لیے مطعون کرتے ہیں۔ ان بیانات سے قدیم تذکرہ نگاری کا عام رجحان ظاہر ہوتا ہے۔ میر صاحب کا تذکرہ (۱) اصلاح سخن ' (۲) تنقید کلام اور (۳) تصویر سیرت کے لیے ممتاز ہے مگر میر کے معترضین بےلاگ تنقید کو تنقیص قرار دیتے ہیں اور اصلاح سخن کو خردہ گیری اور عیب چینی سمجھتے ہیں۔

جدید معترضین

جدید معترضین میں دتاسی سب سے پیش پیش ہیں۔ خطبات[3] میں انھوں نے ان تذکروں کے بہت سے عیوب گنائے ہیں۔ مثلاً

---

۱ گردیزی ص ۳ - ۲ مجموعۂ نغز ج ۲ - ص ۲۳۰ -

۳ خطبات (ترجمہ اردو - انجمن ترقی اردو) ص و ما بعد -

۱ - ان تذکروں کا مقصد دوستوں کی مدح سرائی ہوتا ہے یا اپنی رو شناسی کا سامان -
۲ - یہ دراصل بیاضیں ہیں - تذکرے نہیں ہیں - ان میں ذاتی حالات کی کمی ہے -
۳ - ان میں سنین کی کمی ہے اور تاریخ وفات و واقعات بہت کم دی گئی ہے -
۴ - کم پایہ شعرا کو بھی شامل کردیا جاتا ہے -
۵ - ایک ہی نام کے دو شعرا کے بارے میں پریشانی ہوتی ہے -

د تاسی نے تذکروں[1] میں ان عیوب کے علاوہ یہ خامیاں بھی ظاہر کی ہیں:-
۶ - کہ تذکرہ نویس نہ چاہتے تھے کہ اپنے علاوہ کسی اور کے نام کا ذکر کریں لیکن با ایں ہمہ ان کے اچھے پہلو ہیں مثلاً :
« ان کے اندر کوئی کام کی چیز ہے تو وہ شعرا کے کلام کا انتخاب جو یورپ میں مفقود ہے » لیکن کلام سے دور کا پتہ چلانا مشکل ہوتا ہے -

مولوی کریم الدین کا تذکرۂ شعرا (جو د تاسی کا ترجمہ یا عکس ہے) د تاسی کے ان اعتراضات کو دھراتا ہے - سب سے بڑا اعتراض یہ ہے :
کہ ان تذکرہ نگاروں نے « تذکرے کو شاخ تاریخ کی نہ رکھا » -
ان تذکرہ نگاروں کو اپنے «خیال کی پختگی» مدنظر ہوتی تھی اور اس فن کو مورخانہ نظر سے نہ دیکھتے تھے -
اپنی تشہیر مقصود تھی یا دوسروں کی تنقیص تاکہ دوسرے شعرا کا پایہ کم ہوجائے
مولوی صفا بدایونی 'شمیم سخن' میں فرماتے ہیں :
۱ - کہ اردو کے سابق تذکروں میں انتخاب عمدہ نہیں -
۲ - اور تذکرہ نویس رو رعایت کو مدنظر رکھتے تھے -

درگا پرشاد نادر کا یہ اعتراض ہے کہ ان تذکروں میں شعرائے دکن کی طرف توجہ کم کی گئی ہے - صاحب خم خانۂ جاوید فرماتے ہیں کہ «مختلف تذکروں میں سے افسوس کہ کوئی بھی دل میں نہ کھپا» - آب حیات تک میں ان کو یہ نقص نظر آتا ہے کہ انتخاب کافی اور عمدہ نہیں « کلام بھی لیا تو محض بہ طور نمونہ ، انتخاب کا حظ تک نہ

---

[1] تذکرۂ شعرا د تاسی کا دیباچہ (ترجمہ از مولوی محفوظ الحق) معارف ۱۹۲۲ - اگست و ستمبر -

آنے دیا - عام تذکروں میں خاص و عام کے درمیان امتیاز ھی نہیں - بھرتی کے اشعار سے کتابیں پر کرلیں - گلستان سخن نے صرف دھلی کے شعرا کی حمایت کی ھے۔

مولانا آزاد آب حیات[1] میں ان تذکروں پر تاریخ شعر اور بیاگرافی کے نقطۂ نظر سے انگلی اٹھاتے ھیں کہ "ان سے نہ کسی شاعر کی سرگزشت کا حال معلوم ھوتا ھے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ھے، نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ھے' نہ یہ معلوم ھوتا ھے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی - انتہا یہ ھے کہ سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا"۔

تذکرے کے جدید نقادوں میں مولانا عبدالحق صاحب کی رائے بےحد متوازن ھے جیسا کہ تذکرون کے مطالعے کےضمن میں معلوم ھوگا ڈاکٹر سید زور نے تذکرۂ گلزار ابراھیم پر دیباچہ لکھا ھے اس میں انھوں نے تذکروں کے تین درجے مقرر کیے ھیں :-

اول - وہ جو کسی شاعر کے قلم سے لکھے گئے

دوم - وہ جو کسی بڑے شاعر کے خاص معتقد نے لکھے

سوم - وہ جو کسی شاعر کے قلم سے نہیں بلکہ کسی سخن فہم کے قلم سے لکھے گئے

ڈاکٹر زور تیسرے قسم کے تذکروں کو درجۂ اول کی تصانیف قرار دیتے ھیں - دوسری قسم ان کے نزدیک استاد اور استاد بھائیوں کی طرفداری کا مقصد اپنے سامنے رکھتی ھے اس لیے ان میں شدید رو رعایت اور جانب‌داری نظر آتی ھے - قسم اول کے تذکرے چوں‌کہ خود بڑے شاعروں کے قلم سے نکلی ھوئی تصانیف ھیں اس لیے ان کو محض ادبی تنقید کا[2] درجہ دیا جاسکتا ھے جس میں صرف بڑے شاعروں کا تذکرہ مقصود ھوتا ھے ڈاکٹر زور فرماتے ھیں کہ یہ واقعی اردو شاعروں کی بدقسمتی ھے کہ کسی نے بھی ایک ٹھیٹ مورخ بن کر ان کے حالات کو

---

۱ آب حیات ص ۴ -

۲ مولانا عبدالسلام - شعرالھند (ج ۱- ص ۲) میں فرماتے ھیں لیکن افسوس ھے کہ آج تک اردو زبان میں کوئي ایسي جامع کتاب نہیں لکھي گئي - جو اردو شاعري کے تمام انقلابات و تغیرات کو نمایان کرتي اور اس سے یہ معلوم ھوتا کہ انواع شاعري کي ترقي کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا درجہ ھے

قلم‌بند نہیں کیا۔ اگر اس طرح کی کوئی کوشش ملتی ہے تو وہ صرف علی ابراهیم کا تذکرہ ہے، لیکن اس میں بھی یہ خامی ہے کہ اس کی ترتیب تہجی ہے [۱]۔

اردو تذکرہ نویسی کے ہر دور میں بعض لوگوں کی طرف سے مستند کتابوں پر "صوبہ پرستی" اور "خطہ پرستی" کے اعتراضات بھی ہوتے رہے ہیں لیکن بیشتر یہ اعتراض خود صوبہ پرستی اور خطہ پرستی کے جذبے کی پیداوار ہیں۔

اعتراضات کا خلاصہ

میں نے اردو تذکروں پر اعتراضات کو قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ ہمیں ایک طرف اعتراضات کا معیار معلوم ہوجائے اور دوسری طرف اردو تذکرہ نویسی کی حقیقی خامیاں بھی ہمارے سامنے آجائیں۔ ان اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ کہ ان تذکرہ نگاروں کا مقصد صداقت اور انصاف نہ تھا بلکہ وہ رو رعایت سے کام لیتے تھے، جانب‌داری ان کا شعار تھا اور خود ستائی ان کا مقصود۔
۲۔ ان تذکروں میں تحقیق و تنقید نہیں۔ محض انتخاب کلام ہے اور جامعیت کی کوشش کے پیش نظر وہ خاص و عام میں امتیاز نہیں کرتے۔
۳۔ ان میں تاریخیں نہیں ملتیں اور ان کو "شاخ تاریخ کی نہ رکھا"۔
۴۔ ان سے شاعری کے عہد بہ‌عہد ارتقا اور نشیب و فراز کا پتہ نہیں چلتا۔
۵۔ حالات مفصل نہیں معلوم ہوتے، اوریجنل تحقیق کی بجائے نقل در نقل کیے جاتے ہیں۔ بعض صورتوں میں ماخذ کا ذکر نہیں کرتے۔

ان اعتراضات کی حقیقت

یہ وہ چند اعتراضات ہیں جو بار بار مختلف الفاظ اور پیرایوں میں دہرائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن کوئی انصاف پسند آدمی دتاسی کے اس فتوے سے متفق نہیں ہوسکتا کہ "ان تذکروں میں خوبیوں کے مقابلے میں عیوب زیادہ ہیں [۲]" بلکہ واقعہ شاید اس کے برعکس ہے۔ "فکر معقول" کا تقاضا ہے کہ

۱　دیباچۂ گلزار ابراہیم ص ۲۔

۲　خطبات دتاسی (انجمن ترقی اردو) ص ۵۹۔

دنیا میں «گل بے خار» کی توقع نہ رکھی جائے اور عیوب اور خوبیوں پر یکساں نظر ڈالی جائے۔

در اصل مشرق اور مغرب میں جو اختلاف مذاق، فطری طور پر موجود ہے، وہ بھی دتاسی کی اس تلخ تنقید کا ذمہ دار ہے لیکن یہ ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ جن لوگوں نے اردو تذکرہ نویسی پر زیادہ بڑھ بڑھ کر اعتراض کیے ہیں وہ اپنے تذکروں میں ان عیوب سے خود محفوظ نہیں رہ سکے جو انھوں نے قدما کے تذکروں میں ظاہر کیے ہیں۔ مثال کے طور پر دتاسی کو لیجیے۔ وہ کہتا ہے کہ «تذکروں میں کم پایہ شعرا کا ذکر نہ ہونا چاہیے اور اس سلسلے میں کوبر کا یہ اقتباس نقل کرتا ہے[1]:

> «ایسے بے حقیقت ناموں کو جو بھولنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعی لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا کہ آیندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں محض بےکار ہے»۔

لیکن یہی دتاسی جب خود تذکرہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو کم و بیش تین ہزار اردو ہندی شعرا کا حال لکھ مارتے ہیں اور اپنے تذکرے میں یہ عذر پیش کرتے ہیں[2]:—

> «لیکن میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ گو دو چار سطریں ہی کیوں نہ ہوں ان کا ذکر کردینا ضرور ہے کیوں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل گم نام رہ جائیں»۔

اسی طرح دتاسی کا اعتراض ہے کہ پرانے تذکرے بہ ترتیب حروف تہجی ہیں لیکن اپنے تذکرے کے متعلق تاریخی ترتیب کی دقتوں کے پیش نظر کہتے ہیں «میرا ارادہ تھا کہ میں تاریخی ترتیب قایم کروں لیکن مواد کافی موجود نہ تھا»[3]:

تذکرہ نگاری کی مشکلات

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ بہ حیثیت ایک نوع ادب کے نہایت پیچیدہ اور نازک چیز تھی۔ اس کی مشکلات اور پر پیچ ذمہ داریاں اس قدر زیادہ تھیں کہ اس میں کامیابی حاصل کرنا اعلی درجے کے

---

۱ خطبات۔ ص ۵۷۔ ۲ دیباچہ تذکرہ دتاسی (معارف ۱۹۲۲ اگست)۔ ۳ ایضاً۔

تذکرہ نگاروں کے علاوہ ہر کہ و مہ کے بس کی بات نہ تھی ۔ انگریزی کے تذکرۃالشعرا کے مصنف ڈاکٹر جانسن نے تذکرہ نویسوں کی تکالیف کا اندازہ کرتے ہوئے کہا تھا ۱:—

"Every other author may aspire to praise but the lexicographer can only hope to escape reproach".

یہ وہ خارزار ہے جس میں الجھ کر دستۂ گل کا ہاتھ آنا تو بجائے خود « نزاع سر خار » سے پیچھا چھڑانا مشکل ہوجاتا ہے اور تذکرہ نگار ، بہ قول غالب ، اس پر بھی خداوند تعالی کی عنایت کا سپاس گزار ہوتا ہے کہ للہ الحمد معاملہ آگے نہیں بڑھا :

زمانہ سخت کم آزار ہے بہ‌جان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

تذکرہ ایک مرکب چیز ہے

درحقیقت تذکرہ اپنی ساخت کے اعتبار سے ایک ’ مرکب ‘ قسم کی تصنیف کا نام ہے ۔ وہ اجزا جن سے یہ کتابیں ترکیب پاتی ہیں ، تین ہیں ۔ بعض حضرات تذکرہ نویسی کو اصلاح ذوق اور تنقید کلام کا ذریعہ بناتے تھے ۔ کچھ لوگ ایسے تھے جن کا مقصد سارے یا بڑے بڑے شعرا کے حالات زندگی اور ان کا منتخبہ کلام پیش کرنا تھا ۔ تیسرا گروہ وہ تھا جو تذکرے کو « لٹریری ہسٹری » بنا کر اس کو تاریخ کے مرتبے پر پہنچانا چاھتا تھا لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ یہ ہر سہ گروہ اپنے اپنے جداگانہ مقاصد کے باوجود ڈھنگ تذکرہ نویسی کا ہی قایم رکھنا چاھتے تھے ۔ نتیجہ یہ کہ جدید اصطلاحات کی رو سے بیاگرافیکل ڈکشنری (قاموس) لٹریری ہسٹری (تاریخ ادب) اور لٹریری کرٹسزم (تنقید ادب) کے عناصر سہ گانہ یک جا مجتمع ہوگئے ۔ یہ فرق کہ کون سا تذکرہ کس خاص مقصد سے لکھا گیا ہے صرف کتاب کے عام میلانات سے ہی ظاہر ہوسکتا ہے ‘ ورنہ مندرجۂ بالا تینوں حیثیات اس طرح لاینفک طور پر باہم ملی ہوئی ہیں کہ ان پر الگ الگ تنقید ناممکن ہے ۔

تذکرہ نویسی کی اس خصوصیت کو عیب کہیں یا خوبی ۔ یہ اپنے اپنے معیار اور ذوق کی بات ہے لیکن معترضوں کے بہت سے اعتراضات کی اصل وجہ یہی ہے

1. Longekar—English Biography in the 18th century p. 239.

کہ ان میں سے ہر شخص اپنے اپنے رجحان طبع کے مطابق تذکرے پر نظر ڈالتا ہے - کوئی اس کو جامع اور مفصل دیکھنا چاہتا ہے ' کوئی اس میں عمدہ اور بہ کثرت انتخاب کا متلاشی ہے - کوئی کہتا ہے اس میں لٹریری ہسٹری کے انداز پر ادوار کی تاریخیت موجود ہونی چاہیے ' کسی کو یہ شکایت ہے کہ سیرت میں دقیق باریکیاں لاکر ہر تصویر کو ہو بہ ہو اور مکمل بنانا چاہیے تھا ' کوئی یہ خواہش کرتا ہے کہ کاش اردو تذکروں میں تنقید ہوتی - غرض ہر فرد تذکروں میں اپنے اپنے میلان کی جست‌جو کرتا ہے اور اس کے علاوہ باقی پہلوؤں کو نظر انداز کر رہا ہے -

تذکرہ اصولاً سیرت سے متعلق ہے

واقعہ یہ ہے کہ تذکرۃالشعرا کو سب سے پہلے " سیرت " ہونا چاہیے اور پھر لٹریری ہسٹری - اسی طرح اس کا خالصۃً کتاب‌النقد ہوجانا بھی درست نہیں - تذکرہ فن سیرت کی ایک شاخ ہے - دنیا میں ' ہیرو ' لاکھوں کروڑوں میں سے صرف چند آدمی ہوسکتے ہیں - انسانی تہذیب کی ترقی اور تعمیر میں ہزاروں بلکہ لاکھوں افراد حصہ لیتے ہیں - وہ سب اس بات کا استحقاق رکھتے ہیں کہ دنیا ان کے نام اور کام سے بہ تفصیل نہ سہی بالاجمال ہی روشناس ہوتی رہے - بیاگرافیکل ڈکشنری اسی ضرورت کو پورا کرتی ہے ایجاز اس کے لیے ضروری صفت ہے اور ضروری اور غیر ضروری جزئیات کا انتخاب اس کے لوازم میں سے ہے - اس کی ترتیب اتنی آسان اور عملی قسم کی ہونی چاہیے کہ متلاشی بغیر کسی دقت کے مطلوب تک پہنچ جائے - اس بنا پر اس کے لیے 'تہجی ترتیب' سے بہتر کوئی طریقہ نہیں - سر لیزلی سٹیفن[1] (Sir Leslie stephen) نے اپنی

[1] "A dictionary ought in the first place to supply you with sufficient in dication of all that has been written upon the subject. It should state briefly the result of the last researches: explain what appears to be the present opinion among the most qualified experts and what are the points which still seem to be open: and above all should give a full reference to all the best and most original sources of information. The most important and valuable part of a good dictionary is often that dry list of autdorities that frequently costs an amount of skilled labour not apparent on the surface, and not always, it is feared, recognised with due gratitude".

Studies of a Biographer
vol. 1, p. 18

قاموس الاعلام (Dictionary of National Biography) میں بیاگرافیکل ڈکشنری کے لوازم پر بحث کرتے ہوئے اس کے متعلق چند ضروری شرطیں قایم کی ھیں - مثلاً :

۱ - مختصر طور پر ضروری معلومات کی فراھمی -
۲ - اختصار اس کی ضروری شرط ھے -
۳ - جزئیات کا انتخاب کرتے وقت ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز کرنا -
۴ - مفصل مطالعے کے لیے دوسری کتابوں کے حوالے -
۵ - ترتیب آسان اور عام فہم ھو - تہجی ترتیب بہتر ھوتی ھے -

جانسن کا تذکرۂ انگریزی | انگریزی میں جانسن کا تذکرۃالشعرا (۱۷۷۷ع) ھمارے تذکروں کا مثیل ھے کیوں کہ جیسا کہ لانگیکر نے لکھا ھے[۱] -

یہ تذکرہ انھی عناصر کا مجموعہ ھے جن سے ھمارے تذکرے مرکب ھیں جانسن کے تذکرے کی خصوصیات درج ذیل ھیں :

۱ - اس میں زندگی کے نمایاں واقعات کو تاریخی ترتیب دی گئی ھے -
۲ - سیرت کی تصویر اور تجزیہ بےمثال ھے -
۳ - شعرا کے کلام پر جچی تلی آرا ھیں -
۴ - جانسن نے اپنی پسند و ناپسند کے لیے دلایل دیے ھیں -
۵ - اسٹایل نہایت دل‌کش ھے -

اردو تذکرے ممکن ھے خالص مغربی طرز کے تذکروں سے «طابق النعل بالنعل» مماثل نہ ھوں لیکن اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ اعلیٰ مرکزی (یا درجۂ اول کے) تذکرے جن کا گزشتہ اوراق میں ذکر آچکا ھے فنی اعتبار سے بہت کارآمد' مفید اور مکمل تصنیفیں ھیں -

تاریخیت | بعض اردو تذکروں کے اس عیب کا اعتراف کرنا پڑتا ھے کہ اس میں واقعات کی «تاریخیت» ملحوظ نہیں رکھی گئی - سنین تقریباً مفقود ھیں اور تاریخ وفات کا پتہ نہیں چلتا - تذکرۂ میر اس معاملے میں سب سے زیادہ قصوروار ھے -

---

۱ لانگیکر - ص ۲۳۷ و مابعد -
۲ p. 347

اور دیگر بڑے چھوٹے تذکرے بھی اس الزام سے بری نہین ۔ تاهم ان میں "پوری تاریخیت" نه هونے کے باوجود بعض ایسے حالات و واقعات مل جاتے هیں جن سے سنین معین کیے جاسکتے هیں ۔ اور بہت سے تذکرے ایسے بھی هیں جن میں سنین کا پورا پورا التزام هے ۔ میرحسن ' مصحفی ' چمنستان شعرا وغیره نہایت کوشش سے تاریخیں دیتے هیں ۔ گلزار ابراهیم ' گلشن هند ' تذکرۂ کریم‌الدین کی تو خصوصیت هی یه هے که ان میں جدید اثرات کی فضا میں 'تاریخی حس' خاصی بیدار نظر آتی هے ۔ اسی تاریخیت کا ایک پہلو ادوار کی تعیین بھی هے ۔ مخزن نکات ' (قایم)' میر حسن کے تذکرۂ شعرائے اردو اور کریم‌الدین کے تذکرۂ تاریخی میں ادوار موجود هیں بلکه بےقاعده طور پر خود میر کے تذکرے میں بھی طبقے نظر آتے هیں ۔

عین اس زمانے میں جب میر صاحب اپنا تذکره لکھتے هیں (۱۱۶۵ ھ مطابق ۱۷۵۰-۵۱ع) ڈاکٹر جانسن کا تذکرۂ شعرا انگریزی میں لکھا جاتا هے (۱۷۷۷ع)۔ اس میں بھی کم و بیش یه نقایص نظر آتے هیں بلکه انگلستان میں تو اٹھارویں صدی سے قبل بیاگرافی کوئی مستقل نوع ادب هی نه تھی[۱]۔ جانسن کے دور تک جس قدر قاموسیں لکھنے میں آئیں ان میں تحقیق و تدقیق کی کمی نظر آتی هے ۔ انتخاب واقعات کا معیار پست تھا ' ترتیب پر پیچ اور دقت طلب اور معلومات ناقص تھیں ۔ تہجی ترتیب کا التزام بھی کم هے ۔ جو کچھ مطلوب هوتا هے اس کا تلاش کرنا 'جوئے شیر لانے' کے مرادف[۲] هے ۔ اس لحاظ سے شاید همارے تذکرے انگریزی کے اس دور کے تذکروں سے بدرجہا بہتر معلوم هوتے هیں ۔

با ایں همه یه اقرار کرنا چاهیے که اگر همارے اعلی تذکروں میں تاریخیں دی جاتیں تو یقیناً یه مکمل تصنیفیں بن جاتیں اور ان کا پایه بہت بلند هوجاتا ۔

ایجاز و اختصار

یه بھی کہا جاتا هے که همارے تذکروں میں سیرت کی مکمل اور مفصل تصویریں موجود نہیں ۔ بیاگرافیکل ڈکشنری کی ضروریات کے متعلق ابھی بحث هوچکی هے ۔ قاموس میں گنجایش کی کمی کا تقاضا یه هے که

---

۱ Longekar—English Biography......, p. 3

۲ ایضاً ص ۲۴۰ ۔

اس میں چند نہایت نمایاں اور «پر معانی» واقعات کو جمع کیا جاتا ہے جس سے «اشخاص سیرت» کی زندگی کے نمایاں رجحانات معلوم ہوجائیں اور ذہن خود بہ خود اس کی مکمل سیرت کا اندازہ لگا سکے - اردو کے بڑے اور مرکزی تذکرے اسی اصول پر کاربند ہیں - ان میں (a series of highly significant facts) یعنی چند نہایت معنی خیز واقعات درج کیے جاتے ہیں - اس بارے میں میر کا تذکرہ سب پر فوقیت رکھتا ہے - اس میں تصویر سیرت کے لیے جو پر اعجاز ایجاز اختیار کیا گیا ہے اس سے اس کے «اشخاص» کے رجحانات تک ظاہر ہوجاتے ہیں -

تمام وہ تذکرے جو میر سے متأثر ہوئے اسی انداز کے حامل ہیں - جدید اثرات نے اس ایجاز میں تفصیل کا رنگ پیدا کیا - گلزار ابراہیم اور گلشن علی لطف اس کی عمدہ مثالیں ہیں لیکن ان میں وہ اعجاز نہیں جو تذکرۂ میر کی تصویروں میں ہے - میر کے مقابلے پر جن تذکروں نے مفصل تر اور جامع تر ہونے کی کوشش کی ان میں لفاظی اور رنگ آمیزی زیادہ ہے - مجموعۂ نغز میں ایک ایک شاعر کے القاب دو دو سطر میں کھچے چلے جاتے ہیں - با ایں ہمہ اردو کے مفصل سے مفصل تذکروں میں بھی وہ 'طوالت' اور 'اطناب' نہیں جو 'تذکرہ' کو ایک «شخص واحد کی سیرت» کے درجے تک پہنچادے - سب تذکرے صرف ضروری اور چیدہ چیدہ واقعات دیتے ہیں جن سے ہر شاعر کی زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے - اس بارے میں اردو تذکرہ نویسی فنی معیار کے بالکل مطابق ہے -

سلیم الطبعی اور نیک دلی

ہمارے تذکرہ نگاروں نے معاصرین اور بزرگوں کی سیرت اور کلام کے کمزور پہلوؤں کے دکھانے میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے - اول تو «خطائے بزرگان گرفتن خطاست» کے مصداق ان کے نظریۂ اخلاق میں یہ بات بہت ناروا تھی کہ 'بزرگوں' کے عیوب اور کمزوریاں چن چن کر ظاہر کی جائیں - ان کے نزدیک یہ 'حقیقت نگاری' نہیں بلکہ اس حقیقت کی تردید تھی کہ انسان لازماً سہو و خطا سے مرکب ہے - اس لیے انسان کے اس پہلو کو نمایاں کرنا ان کے نزدیک تحصیل حاصل تھا — دوم وہ یہ نہ چاہتے تھے کہ بیاگرافی غیر معتدل رجحانات کے لوگوں کی غلط تربیت کا سبب بنے

اور وہ اپنی خطا کاریوں کے لیے بزرگوں کی غلطیوں سے سند جواز حاصل کریں۔ سیرت میں سچائی کو قایم رکھنا ان کا شعار تھا لیکن «سیرت» ان کے نزدیک سائنس یا آرٹ نہ تھی ــــ بلکہ باقی شعبہ‌های علم کی طرح خدمت علم اور تزکیۂ اخلاق کا ایک ذریعہ تھی۔ لوگ اس کو اپنے لیے اسوۂ عمل بناتے تھے اور پرانی زندگیوں میں اپنے لیے ہدایت کے نسخے تلاش کیا کرتے تھے۔ اس لیے سوائے سخت مجبوری کے خردہ گیری اور عیب چینی سے بچا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ « محتسب را درون خانہ چہ کار » کہہ کر اپنے «ناموروں» کی اندرونی زندگی اس کے عیوب و نقایص ' اس کی لغزشوں سے بلند ہو کر « ہمہ را بہ نیکی یاد کردن » کے اصول پر عمل پیرا ہو جاتے۔

جدید نظریہ سیرت نگاری میں ' طشت از بام افگندن ' اور ' پوست کندن ' کا متقاضی ہے۔ ہمارے بزرگ یقیناً اس اصول کے مخالف تھے اور اس زمانے میں نہ صرف مشرق میں بلکہ خود یورپ اور انگلستان میں بھی مصنفین اس سے احتراز کیا کرتے تھے۔ ٹینی‌سن نے اسی لیے ڈانٹ کر کہا تھا کہ « پبلک کو بائرن کی آشفتہ مزاجیوں اور بے راہ رویوں کے جاننے کا کیا حق ہے ؟ اس نے دنیا کو پاکیزہ کلام اور افکار نغز دیے ہیں۔ اہل دنیا کو صرف اسی سے مطمئن ہوجانا چاہیے»[۱]۔

«یادگاری» خصوصیات

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انگریزی سیرت نگاروں کی طرح ہمارے سوانح نگاروں کے پیش نظر بھی ' یادگار' اور ' اسوہ' قایم کرنے کا مقصد تھا۔ یہ تذکرہ نگار اپنے ' ناموروں' میں نیکی' شرافت' پابندی وضع' خوش اخلاقی' مذہبیت کے اوصاف نمایاں کرتے ہیں۔ جس طرح وکٹورین زمانے کے سوانح نگاروں کے ہیرو عالی حوصلہ' بے تکلف' پاکیزہ سرشت' لیکن جابر اور متشدد ہوتے تھے[۲]۔ اسی طرح ہمارے تذکرہ نگار اپنے نامور شعرا میں رائج الوقت اوصاف عالی کا سراغ لگاتے ہیں۔ نکات الشعرا کے دیباچے میں مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی تحریر فرماتے ہیں[۳]:

---

۱ Andre Maurois—Aspects of Biography, p. 15

۲ Maurois—Aspects of Biography, p. 24

۳ نیز دیکھو تذکرہ میرحسن ۔ دیباچہ از مولانا حبیب الرحمن خان شروانی ۔ ص ۱۴ ص ۱۷

« میر صاحب کے بیان کو غور سے پڑھو تو صاف عیاں ہوجاتا ہے کہ اس عہد کے شرفا کی خصوصیات یہ تھیں : خوبیٔ اخلاق، زندہ‌دلی، محبت، محبت کا نباہ، علم و فن کا ذوق اور اس کی خدمت، سپہ‌گری اور خود داری و وضع داری نکات‌الشعرا میں میر تقی میر ان اوصاف کے عدم و وجود پر خصوصیت کے ساتھ نگاہ رکھتے ہیں ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں انھی صفتوں پر نگاہیں پڑتی تھیں » ۔

جملہ معترضہ شروانی صاحب نے جن اوصاف کا ذکر کیا ہے ان میں ایک چیز وضع‌داری بھی ہے ۔ یہ استقلال مزاج اور ثابت قدمی کا محیرالعقول نمونہ پیش کرتی ہے ۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ہمارے بزرگ شروع میں جس وضع یا طریقے کو اختیار کرلیتے تھے عمر بھر اس پر قایم رہا کرتے تھے ۔ یہ درحقیقت مولانا آزاد[1] کے بہ قول « ایک قانون تھا کہ آئین شریعت کے برابر پہلو مارتا ہوا جاتا تھا ۔ ایسی پابندیاں بعض معاملات میں استقلال بن کر ملک اور اہل ملک کے لیے قابل فخر ہوتی ہیں اور بعض جزئیات میں تکلیف بےجا ہوکر خاندانوں اور گھرانوں کو بلکہ عام ہوکر ملک کو برباد کردیتی ہیں » ۔

«ہمہ را بہ نیکی یاد کردن» لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ تذکرہ نگار غلط طور پر یہ عمدہ اوصاف اپنے نام‌وروں کی طرف منسوب کردیتے تھے—— ایسا سمجھنا سخت غلطی ہے ۔ ہمارے تذکرہ نگاروں نے جو دیکھا وہ لکھ دیا ۔ تذکروں کے اوراق میں ہزاروں شاعروں کے حالات درج ہیں ۔ ان میں سے جو حقیقی عظمت کے مالک ہیں انھیں کے عالی اوصاف کا تذکرہ ہوا ہے ۔ باقیوں میں بھی علی قدر مراتب جو خوبی نظر آتی ہے درج ہوگئی ہے—— ہاں یہ ضرور ہے کہ « ہمہ را بہ نیکی یاد کردن » کا اصول بیشتر مد نظر ہے اور سب کا خوبی سے ذکر کیا ہے——اس تمام گروہ میں میر تقی میر ایک ایسے بزرگ ہیں جنھوں نے بعض شعرا کے متعلق تلخ لب و لہجہ اختیار کیا ہے اور اپنے زمانے کے چند شاعروں کے کلام اور سیرت پر حملے کیے ہیں ۔ چناں‌چہ میر صاحب اس وجہ سے معاصرین اور متأخرین کی طرف

---

۱ آب حیات آزاد ۔ ص ۱۰۵ ۔

سے نشانۂ ملامت بھی بنے اور ان کے خلاف وہ طوفان اٹھا جس کا مدو جزر گزشتہ اوراق میں آپ دیکھ چکے ھیں - میر صاحب نے جو طرز اختیار کیا وہ زمانے کی اسپرٹ کے خلاف تھا' ورنہ اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ بہ قول مولانا عبدالحق «میر صاحب نے حق‌گوئی سے کام لیا اور لوگ اس حق‌گوئی کے عادی نہ تھے——کاش میر صاحب کا لب و لہجہ ذرا نرم اور ہم‌دردانہ ھوتا!» -

بہر حال مشرق اس سعادت‌مندی پر نازاں ھے کہ وہ «گستاخانہ» حقیقت نگاری سے بچا ھوا ھے اور اس کے فرزندوں کا قلم اپنے ھیرو کی تصویریں اس عمدگی سے کھینچتا ھے کہ اصلی خط و خال کی بدنمائیاں دور ھوجاتی ھیں -

انصاف اور صداقت

اس مسئلے کا ایک دوسرا رخ بھی ھے اور وہ یہ کہ ھمارے تذکرہ نگاروں نے دوستوں کا تو کیا ذکر' دشمنوں اور مخالفوں کے متعلق بھی انصاف اور صداقت کا دامن ھاتھ سے نہیں دیا - جتھے کی عصبیت' رقابتیں' کشمکشیں سب کی سب اپنی جگہ پر قایم ھیں لیکن رقیبوں کا ذکر بھی خوبی سے کرتے ھیں - روشناسی کا پاس' عمر کا لحاظ' ہم‌پیشگی کی مراعات سب پر عمل ھو رھا ھے - قاسم' میر سے ان کی تلخ کلامی کی وجہ سے بہت خفا ھیں لیکن میر کے بعض عیوب بیان کرنے کے بعد کہتے ھیں[1] :— «بہر حال ازینہا در گزشتہ می گویم و حق نمی پوشم» - میرزا دریائیست بیکراں و میر نہرے ست عظیم‌الشان....» - مصحفی اور انشا کے معرکے آب حیات کے ذریعے اب محتاج تعارف نہیں - یہی مصحفی اپنے تذکرۂ ہندی اور ریاض‌الفصحا میں انشا کی خوبیوں کو بالکل نہیں چھپاتے - قاسم بھی سید انشا سے کوئی زیادہ خوش نہ تھے لیکن بہ قول پروفیسر شیرانی «ان کے قلم نے اپنی حق شناسی سے مطلق تزلزل نہیں کیا بلکہ انشا کی سیرت کے کم‌زور پہلوؤں کو بھی نمایاں نہیں کیا[2]» -

ان حالات میں بعض حضرات کا یہ کہنا کہ یہ تذکرہ نگار دوسروں کے اوصاف کے بیان کرنے میں بخل کا اظہار کرتے تھے اور بہ وجہ حسد ان کی خوبیوں کو چھپاتے تھے' ایک اتہام ھے - اس دور کی ادبی گروہ بندیاں بہت سخت اور قوی تھیں - ان میں

---

۱ قاسم مجموعۂ نغز ج ۲ - ص ۲۲۹ - ۲ ایضاً دیباچہ - ما' مب -

بعض تذکرہ نویس ضرور جادۂ اعتدال سے ہٹ گئے تھے جو ایک قدرتی بات ہے لیکن تذکرہ نویس علی‌العموم تذکروں میں واقعہ نگاری اور انصاف پسندی سے تجاوز نہیں کیا۔

تنقید جن لوگوں کے کان تنقید کے جدید مفہوم سے آشنا ہیں وہ اکثر خفا ہوتے ہیں کہ ہمارے اردو کے تذکروں میں تنقید کا نام نہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس زمانے میں معاییر تنقید کیا تھے؟ میر کے ذکر میں یہ بیان ہوچکا ہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے رتبے پر پہنچایا جائے۔ مجالس شعر و سخن حسن ذوق کی تربیت‌گاہیں تھیں۔ ان میں رد و قدح ہوجاتی تھی۔ پھر تذکروں کا نمبر آتا ہے۔ ان میں بھی زمانے کے معیار کے مطابق اصلاح سخن ہوتی رہتی تھی۔ آج جب ہم ان قدیم شعرا کے متعلق مفصل اور مبسوط تنقیدوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں یقیناً مایوسی ہوتی ہے لیکن اس سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ تذکرے کا ایجاز و اختصار تھا۔ اس لیے یہ بالکل درست ہے کہ ہمیں شعرا کے متعلق مفصل جزئیات نہیں ملتیں جن کے ذریعے ہم اس کے کلام کی مجموعی خوبیوں سے آشنا ہوسکیں۔ نہ ہمیں وہ اسباب معلوم ہوسکتے ہیں جن کی بنا پر تذکرہ نگاروں نے اپنی آرا قایم کیں۔ میر صاحب نہایت بےلاگ نقاد تھے انھوں نے ریختہ کی تعریف اور اقسام' دکن میں ریختہ' اصلاح اشعار اور تنقید زبان تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے۔ بےلاگ لکھا ہے۔ قایم نے ادوار کی تعیین سے ناقدین کے لیے قدرے سہولت پیدا کردی ہے لیکن ان کی تنقیدیں بھی مختصر ہیں۔ افسوس ہے کہ جامع اور مفصل تذکروں میں تنقید کی اور بھی کمی ہے۔ مجموعۂ نغز میں بہ‌قول پروفیسر شیرانی "کہیں کہیں تنقیدی نقطۂ نظر کا آزادی سے استعمال کیا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے اظہار رائے کا اختصار مدنظر رکھا گیا ہے" اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہوجاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں۔ حالاں‌کہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں وہ انھی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جو ان تذکروں سے دستیاب ہوتے ہیں۔ یہ ہیں۔ مثلاً شاعر کس

صنف میں اچھا کہتا ہے؟ اس کے کلام میں دردمندی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے؟ صاحب دیوان تھا یا نہیں؟ اس کے شاگرد کون کون سے ہیں؟ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون لوگ اس کے مدمقابل تھے وغیرہ وغیرہ۔ بعض تذکروں میں (مثلاً گلزار ابراھیم میں) شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے، پھر جب تذکرہ نویسی 'تاریخ ادب' کی منزل میں داخل ہوگئی تو تنقید ذرا مفصل اور مشرح ہونے لگی---لیکن اس منزل میں پہنچ کر تذکرہ لغت نہ رہا بلکہ تاریخ بن گیا۔

انتخاب کلام ان تذکروں کا وصف خاص ہے جس کا اعتراف خود د تاسی نے کیا ہے۔ یہ انتخاب شروع شروع میں کم ہوتے تھے لیکن بعد میں مفصل ہوتے گئے۔ میر' قایم اور میر حسن نے اس معاملے میں اعلی ذوق کا ثبوت دیا ہے لیکن عوام نے اس قلت سے غیرمطمئن ہوکر مجموعے اور بیاضیں مرتب کرنی شروع کیں جن میں رطب و یابس کو جمع کردیا۔

تنقید کے ساتھ تحقیق کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بالعموم تحقیق و تفحص میں ان تذکرہ نگاروں نے کمی نہیں کی۔ افسوس ہے کہ صفحات کے حوالے کا رواج اس زمانے میں نہ تھا لیکن اکثر صورتوں میں مصنف اپنے مآخذ کا ذکر کرتے ہیں۔ جو تذکرے معاصرین کے ہیں ان میں بھی کافی تلاش و جستجو کے آثار نظر آتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ بالالتزام مآخذ کا ذکر نہیں ملتا۔ مجموعۂ نغز' چمنستان اور چند اور تذکروں میں پورے پورے اقتباسات دوسرے تذکروں کے حوالے سے ملتے ہیں۔ قدیم تذکروں میں گردیزی نے میر صاحب سے بہت کچھ اخذ کیا لیکن اعتراف نہیں کیا۔ اسی طرح بعض اور تذکرہ نگاروں نے نقل در نقل کا ارتکاب کیا ہے لیکن اعلی درجے کے تذکرے اس الزام سے بری ہیں لہذا د تاسی کا یہ کہنا کہ سب تذکرے نقل در نقل ہوتے ہیں درست نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں اس قدر صحیح ہے کہ ضمنی یا جوابی تذکرے مرکزی کتابوں کے الفاظ و تراکیب تک کو استعمال کرلیا کرتے تھے۔ چناں چہ ان پر ان مآخذ کا پرتو خاص طور پر نظر آجاتا ہے۔ بعض تذکرے بادی‌النظر میں یکساں نظر آتے ہیں اور ان میں مضمون

کا اتحاد دکھائی دیتا ہے مگر نظر غائر سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر بڑا تذکرہ اپنی ایک مستقل خصوصیت رکھتا ہے جو دوسرے تذکروں میں نہیں پائی جاتی۔ کوئی تصویر سیرت کرتا ہے، کوئی اصلاح سخن کے لحاظ سے اہم ہے، کوئی عمدہ انتخاب پیش کرتا ہے، کوئی ایک خاص دور اور گروہ کا تذکرہ ہے، کوئی جامع ترین ہونے کا مدعی ہے۔ غرض ہر ایک میں جدا جدا امتیازات موجود ہیں جو ان میں سے ہر ایک کے الگ وجود و بقا کے لیے وجہ جواز ہیں مثلاً: میر کا تذکرہ بےلاگ تنقید سیرت، گلزار ابراہیم اور گلشن ہند شعراے مشرق اور تاریخوں کے لیے، چمنستان شفیق دکن کے شعرا کے لیے، مجموعۂ نغز اور عیارالشعرا جامعیت کے لیے، تذکرۂ میرحسن حسن انتخاب کے لیے، گلشن بیخار شیفتہ اعتدال اور حسن تنقید کے لیے، قایم ادوار بندی کے لیے اور قدامت کے لیے وغیرہ —— غرض یہ سب تذکرے اپنی اپنی جگہ ضروری ہیں اور کسی نہ کسی مستقل ضرورت کو پورا کررہے ہیں۔ اس کے باوجود یہ صحیح ہے کہ اگر اردو شعرا کی ایک بیاگرافیکل سائکلوپیڈیا تیار کی جائے جس میں ان سب تذکروں کا لب لباب موجود ہو تو یقیناً ایک بہت بڑی خدمت ہوگی جس سے ہم اپنے شاعروں کو ان کے اصلی روپ میں دیکھ سکیں گے۔

خاتمہ | یہ تذکروں کا تذکرہ ضروری اشارات پر مشتمل ہے۔ اس میں میں نے حتی‌الوسع تنقید کے قدیم اور جدید معیار میں توازن قایم کیا ہے۔ میں ان لوگوں سے متفق نہیں ہوں جو محض اس لیے کہ ان کے معیار اور اقدار قدیم تذکروں کے معیار اور اقدار سے مختلف ہیں۔ قدیم تذکروں کو سراپا عیب سمجھتے ہیں۔ ہمیں ہر قدیم ادبی کارنامے کے متعلق راے قایم کرتے وقت پرانے زمانے کے معاییر اور اقدار کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ مولانا عبدالحق صاحب نے کس قدر درست بات کہی ہے کہ "ہمارے شعرا کے تذکرے گو جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ضمنی طور پر ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں"۔ ان سے شاعروں کے ضروری ضروری حالات اور ان کا ماحول ہمارے مشاہدے میں آجاتا ہے۔ ان سے ان ایام کی معاشرت اور زندگی کے نقشے آنکھوں میں پھر جاتے ہیں، ان سے ان لوگوں کا معیار اخلاق

و معاشرت ہمیں معلوم ہوجاتا ہے۔ ان تذکروں ہی سے ادبی و علمی حلقوں کے مشاغل اور تفریحیں، ان کی علمی مجلسیں، مشاعرے و مراختے، ان کے اخلاق اور کمزوریاں ان کی رقابتیں اور کشمکشیں، وضع داریاں اور پاس داریاں، ان کے توہمات و تکلفات دید و وادید کے طریقے، باہمی سلوک و مراعات، ان کے ردو قبول اور پسند و ناپسند کے معیار غرض سارے نظام معاشرت کا روشن تصور آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

ہندی شاعری میں
روحانیت کا دور

از

(گوری سرن لال سریواستو ایم - اے، علیگ)

[مضمون نگار نے اس مضمون میں جگہ جگہ ہندی کا لفظ استعمال کیا ہے - کہیں پوربی اور اودھی کے اور کہیں میتھلی، برج بھاشا وغیرہ کے معنوں میں حالاں کہ یہ زبانیں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اور یہی غلطی ہندی زبان کی تاریخ لکھنے میں ہوئی ہے - نیز ان زبانوں کو اس ہندی سے کوئی تعلق نہیں جس کی اشاعت کے لیے آج کل اس قدر زور لگایا جارہا ہے - اڈیٹر]

ہندی ادب میں چار سو برس تک رزمیہ نظموں کی دھوم رہی - آخر یہ دور یکایک ختم ہوا - رزمیہ نظموں کی محرک ہندو مسلمانوں کی لڑائی تھی - ہندو سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کو ہندستان سے نکال بھگائیں گے اس لیے انھوں نے بہادری کے گیت گائے - راجستھانی زبان میں ان گیتوں کا بہت بڑا سرمایہ ہے لیکن ہندوؤں کا یہ ارادہ شرمندۂ تکمیل نہ ہوسکا - مسلمان اس ملک پر چھا گئے اور ان کا جوش ٹھنڈا پڑ گیا - جب ہندو محکوم ہوگئے تو انھوں نے مذہب کا دامن پکڑا - دو لفظ عام ہوگئے یعنی دنیا مایا جال ہے اور اس سے نجات پانے کے لیے صرف ایک ذریعہ ہے؛ رام اور کرشن کی بھگتی - یہ مضمون بھی چار سو برس تک عام رہا اور حقیقت یہ ہے کہ ہندی کے سب سے باکمال شاعر اسی عہد میں ہوئے - یہ محض شاعر نہیں تھے بلکہ بھگت بھی تھے - اس لیے ان کے اشعار شعری کیفیات سے لبریز ہیں - سچ ہے

جس قوم نے اپنا سیاسی اقتدار کھودیا ہو اس کے لیے سوائے عبادت اور زهد کے تسکین قلب کا اور کون سا سامان هوسکتا هے۔ یہ زهد رفتہ رفتہ عام هونے لگا۔ مسلمان بھی اس طرف کھنچے۔ اب یہ تحریک خواص کے دایرے سے نکل کر عوام میں بھی پھیلی۔ اس کا نتیجہ یہ هوا کہ ایک آل انڈیا کلچر (کل هند تمدن) پیدا هوا۔ یہی وہ زمانہ هے جب سارے هندستان کی ایک مشترکہ تہذیب تھی۔ جب اس کے آثار مٹنے لگے تو طرح طرح کی خرابیاں پیدا هوگئیں۔

علاءالدین اور محمد تغلق کے حملوں سے بےزار هوکر بہت سے لوگ دکن چلے گئے اور تارک‌الدنیا هوگئے لیکن ان کا روحانی فیض بہت عام هوا۔ دکن سے یہ لہر اٹھکر شمال میں آئی۔ رامانج نے رام بھگتی کی بنیاد ڈالی۔ سوامی مادھو آچاریہ نے گجرات میں ویشنو مذهب کا پرچار کیا۔ جےدیو نے مشرقی هند میں کرشن بھگتی کا جھنڈا لہرایا۔ انہیں کے چیلے ودیاپتی تھے جو متھلا (ترهت) کے کویل کہے جاتے هیں۔ برج کی سرزمین میں ولبھ آچاریہ هوئے جنھوں نے کرشن کو خدا کا اوتار مانا۔ اب هندی شاعروں کو هم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے هیں: پہلے وہ جو رام کے بھگت هیں اور دوسرے کرشن کے بھگت۔ رام بھگت زیادہ تر اودھی زبان میں شاعری کرتے هیں اور کرشن بھگت برج بھاشا میں۔ جب مسلمانوں نے بھگتی کی شاعری میں حصہ لیا تو ایک اور فرقہ پیدا هوا جو توحید کا قائل تھا۔ بعض مسلمان شاعروں نے کرشن کو پیغمبر مانا هے۔ هندو شاعروں میں بعضے خدا کو صفات کا مجموعہ مانتے هیں اور بعض اسے صفات سے معرا سمجھتے هیں۔ ایک طبقے نے ذات پات کے خلاف احتجاج کیا۔ اسی طرح بنگال میں مہاشے چتینیہ اور مہاراشٹر میں نام دیو هوئے جنھوں نے چھوت چھات کا خاتمہ کیا۔ کہتے هیں کہ یہ لوگ صاحب کرامات تھے لیکن اس کا ذکر یہاں نہیں کیا جاسکتا۔

غرض هندی کے روحانی شاعروں میں کچھ بھگت تھے اور کچھ صوفی۔ بھگتوں کی نظر میں رام اور کرشن خدا کے اوتار هیں۔ صوفی انہیں پیغمبر مانتے هیں۔ کبیر داس ان دو فرقوں کے بین بین هیں۔ وہ رامانند کے چیلے تھے اس لیے انہیں بھگت کہا جاتا هے اور وحدانیت کے قائل تھے اس لیے صوفی۔ وہ توحید کی بنیادوں پر ایک ایسے

مذہب کی عمارت کھڑی کرنا چاہتے تھے جس میں ہندو مسلمان دونوں خدا کا جلوہ دیکھ سکیں۔ توحید اور بت پرستی میں ضد ہے اس لیے کبیر نے مورتی پوجا، اوتار اور دیوی دیوتاؤں کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہی نہیں بلکہ وہ قربانی، نماز اور روزے کے خلاف بھی تھے۔ ان کے خیال میں خدا کی محبت اور انسان کی خدمت ہی اصل ایمان ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بھگتی کی تحریک دراصل بدھ مذہب کا ردعمل ہے۔ جب مہاتما بدھ کے پیروکاروں نے اپنے مرشد کے پاکیزہ اُصولوں سے انحراف کرنا شروع کیا تو اس مذہب کی ہردل عزیزی جاتی رہی اور ہندو مذہب کی تجدید ہونے لگی۔ اگر بدھ مت والے شراب نوش، باطل پرست، تشدد پسند اور نفس پرست نہ ہوتے تو ہرگز اپنا اثر نہ کھوتے۔ ستم تو یہ تھا کہ بزرگان مذہب اور راجا مہاراجا بھی اس میں شریک تھے۔ یہ طوفان بدتمیزی بہت دنوں تک لہریں لیتا رہا۔ چناں چہ روایت ہے کہ بابا مچھندر ناتھ جیسے پہنچے ہوئے فقیر بھی «صنف نازک» کی دل‌فریبیوں کے شکار ہوگئے۔ آخر ان کے چیلے گورکھ ناتھ نے انھیں خواب غفلت سے جگایا۔ چناں‌چہ اب تک «جاگ مچھندر گورکھ آیا» والی نظم مشہور ہے۔ مچھندر ناتھ نے «ہٹ جوگیوں» کی جماعت قایم کی۔ اس کا اصل بانی پتنجلی قدیم فلسفی ہے لیکن مچھندر ناتھ نے اس کے اصولوں میں بہت کچھ تبدیلی کی جس کی وجہ سے اب انھیں کو اس کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس مذہب کی تبلیغ ہندی زبان میں ہوئی جو اس وقت اپنی ابتدائی منزلوں میں تھی۔ اس سے پہلے جتنے فرقے مشہور ہوئے ان کی زبان سنسکرت یا پالی ہوتی تھی پراکرت نہیں۔ اس لحاظ سے ہم ہٹ یوگیوں کو ہندی کا بابا آدم کہہ سکتے ہیں۔ ہٹ یوگ کے معنی ہیں اپنے کو کھو کر خدا کی ہستی میں ملا دینا۔ جب یہ بات ہے تو ماسوا کی بندش کیسی؟ ظاہر ہے کہ اس سنیاس (ترک دنیا) اور بودھوں کی دنیاداری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ہٹ یوگ کا بنیادی اصول ہے صنف نازک سے قطع تعلق، دنیا سے قطع تعلق کرکے ویرانے میں رہنے کا نام یوگ نہیں ہے۔ یوگ کے معنی ہیں دنیا میں رہ کر خدا کی تلاش کرنا۔ ہٹ یوگ اس کی سب سے بڑھی ہوئی شکل ہے۔ یہ کبیر کے مذہب سے مختلف ہے۔ گورکھ ناتھ کے خیال میں یوگ خدا

تک پہنچنے کا زینہ ہے ۔ کبیر کے خیال میں یوگ ایک خاص بلندی تک پہنچنے کا زینہ ہے ۔ اس کے بعد عرفان کی منزلیں شروع ہوتی ہیں ۔ کبیر اور گورکھ ناتھ میں فرق صرف یہ ہے کہ کبیر کے ہاں توحید ہے اور گورکھ ناتھ کے ہاں تصوف ۔ کبیر کے مذہب کو اصطلاح میں صوفی مت کہتے ہیں ۔ صوفی مت والے ویشنو مذہب کی طرف بہت جھکے ۔ انھوں نے ویدانت اور فلسفہ سانکھیہ سے بھی بہت فائدہ اٹھایا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس فلسفے کے زیر اثر وہ خدا کی صفات کا تعین بھی نہیں کرتے ۔ برخلاف اس کے ہٹ جوگی خدا کو ظاہر مانتے ہیں اور اسے انسانی صفات سے مصوف کرتے ہیں ۔ اب صوفیوں اور ہٹ‌یوگیوں میں جو چیز مشترک ہے وہ یہ ہے کہ دونوں ترک و تجرید کی تعلیم دیتے ہیں ۔ ہٹ‌یوگ زیادہ‌تر جسم کا عمل ہے اور تصوف زیادہ‌تر روح و دماغ کا عمل، اس لیے صوفیوں میں بڑے بڑے اہل علم پیدا ہوئے ۔ برخلاف ان کے جوگیوں کا سارا علم جڑی بوٹی اور منتروں تک محدود ہے ۔

بھکتی تحریک کے پیدا ہونے کی ایک اور وجہ بیان کی جاتی ہے یعنی ہندو مسلمانوں کو ملانے کی خواہش ۔ چار سو برس تک ہندو مسلمان لڑتے رہے آخر دونوں اسی سر زمین میں رہنے لگے لیکن ان کے دل ایک نہیں تھے ۔ دونوں نے مذہب کے بنیادی اصول بھلادیے تھے اور ظاہر داری کی لکیر پیٹا کرتے تھے ۔ اس سے یہ خلیج اور بڑھتی جاتی تھی ۔ اب ضروری تھا کہ ایسے اصول بنائے جائیں جو انھیں محبت کے رشتے میں منسلک کردیں چناں‌چہ بھکتی اور تصوف کا آغاز ہوا ۔ بھکتی نے 'دیاکھنڈوں' کا خاتمہ کردیا ۔ اس تحریک میں مسلمانوں کو توحید اور تصوف کی چاشنی ملی ۔ اس لیے وہ اس طرف بےاختیار کھنچے ۔ لہذا یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ہندی لٹریچر پر ہندوؤں کا زیادہ احسان ہے یا مسلمانوں کا ۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ یہ تحریک کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں رہی بلکہ سارے ملک میں پھیل گئی ۔ شاعری کا مقصد صرف شاعری نہیں بلکہ تبلیغ مذہب تھا ۔ اس لیے شاعر جو خیال ظاہر کرتا تھا وہ اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلتا تھا ۔ صداقت شاعری کا حسن و زیور ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری جواہر ریزوں سے بھری ہوئی ہے ۔ یہ شاعری عام فہم اور سہل ممتنع ہوتی تھی کیوں‌کہ شعرا کا خطاب عوام سے ہوتا تھا ۔ اس کا نتیجہ

یہ ہوا کہ زبان بہت منجھ گئی ۔ خیال کرنے کی بات ہے کہ سچی باتیں جب آسان زبان میں ادا کی جائیں تو زمین شعر آسمان پر کیوں نہ پہنچ جائے ۔

آج مذہب ہمارے ملک کے لیے قہرالہی بن گیا ہے لیکن بھگتی کے زمانے میں اسی مذہب نے ہندو مسلمانوں کو ملا کر ایک قوم کی بنیاد ڈالی تھی ۔ جب یہ حقیقت واضح ہوگئی، تو اس زمانے میں بھی بھگتی کی تحریک شروع ہوئی ۔ ان میں ایک «رادھا سوامی مت» ہے جس کا مرکز «دیال باغ آگرہ» ہے ۔ اس مذہب کے اصول قدیم بھگتی کے اصولوں سے اخذ کیے گئے ہیں ۔ ایک مشہور نقاد پنڈت بدری ناتھ بھٹ کا قول ہے کہ «بھگتوں نے نہ صرف شودروں کو بلکہ اپنے اونچے پن کی اینٹھ میں رہنے والی دوسری ذاتوں کو بھی خدا سے ملنے کا سیدھا راستہ بتایا ہے ۔ یہ ایک طرف تو دھرم کے پیڑ کو بھگتی کے جل سے سینچ رہے تھے' دوسری طرف اس پیڑ کی بری طرح بڑھی ہوئی اور راستہ چلنے والے بےچارے مسافروں کو تکلیف دینے والی ڈالیوں کی کاٹ چھانٹ میں لگے ہوئے تھے» ۔ غریب اور اچھوت کی محبت رفتہ رفتہ محبوب کی محبت میں بدل گئی ۔ رام اور کرشن کی محبت آخرکار عشقیہ شاعری کا سرمایہ بن گئی ۔ یہاں تک کہ سور داس اور کیشو داس نے خود بھگوان کرشن کو اپنا محبوب گردانا ہے اور ان کی نسبت ایسی ایسی باتیں کہی ہیں جو نفسانی جذبات سے خالی نہیں ہیں ۔ ہر محکوم اور زوال پزیر قوم کا یہی حال ہوتا ہے ۔ کیشو داس کے مقابلے میں ان کے پیشرو بھوشن کو زیادہ مقبولیت نہیں حاصل ہوئی کیوں کہ وہ رزمیہ شاعری کرتے تھے ۔ بات یہ ہے کہ کبیر کے زمانے میں غلامی کا آغاز تھا ۔ کیشو داس کے عہد میں غلامی جزو فطرت بن گئی تھی اور چوں کہ ادب اور زندگی میں بہت گہرا تعلق ہے اس لیے شعر کے قالب میں حسن و عشق کے جذبات زیادہ مقبول ہوئے ۔ بہادری اور شجاعت کے جذبات نے اثر نہ کیا ۔ اس مختصر تمہید کے بعد ہم رام بھگتی اور کرشن بھگتی پر مفصل تبصرہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اس سے پہلے قدیم شاعروں پر بھی سرسری نظر ڈال لینا ضروری ہے ۔

بھگتی کے قدیم شاعر

گروگورکھ ناتھ کی تصانیف کو بعض محقق «اپ بھرنش» کا نمونہ کہتے ہیں

همارے خیال میں یہ ان کی موشگافی ہے - انھیں ھندی کی قدیم ترین شکل کہنا زیادہ مناسب ہے - یہی بات ان کے گرو کی بعض تصانیف کے متعلق بھی کہی جاتی ہے - مچھندر ناتھ کا دنیائے ادب میں وھی مرتبہ ہے جو مشہور یونانی شاعر ھومر کا تھا - کہتے ھیں کہ «الیڈ» اس کی تصنیف نہیں ہے - یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ھومر کا اس دنیا میں کبھی وجود ھی نہ تھا - یہی بات مچھندر ناتھ کے بارے میں بھی کہی جاتی ہے - اگر یہ صحیح ہے تو یہ کہنا مشکل ہے کہ جو تصانیف ان کے نام سے منسوب کی جاتی ھیں وہ انھیں کی ھیں یا کسی اور کی -

(۱) مچھندر ناتھ اور گورکھ ناتھ - مچھندر ناتھ آسام کے رہنے والے تھے - ان کا ذریعۂ معاش ماھی گیری تھا لیکن ریاضت اور عبادت نے انھیں جوگی بنا دیا - جب گورکھ ناتھ ان کے مرید ھوگئے تو ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے - «مچھندر ناتھ گورکھ بودھ» نام کی ایک کتاب دیکھنے میں آئی ہے جس میں گرو چیلے کا مکالمہ بہت دل‌کش انداز میں درج ہے - گورکھ ناتھ سوال کرتے ھیں اور مچھندر ناتھ جواب دیتے ھوئے اپدیش کرتے ھیں - تحقیق سے معلوم ھوا ہے کہ اس کتاب کے مصنف مچھندر ناتھ نہیں بلکہ گورکھ ناتھ ھیں - نیپال میں مچھندر ناتھ دیوتا کی حیثیت سے پوجے جاتے ھیں - گورکھ ناتھ کی یادگار بہت سی تصانیف ھیں جن میں بعض کے نام یہ ھیں : «سبدی پد»، «ابھے یاترا جوگ»، «سنکھیا پردرشن»، «پران سنکھلی»، «آتم بودھ»، «مچھندر گورکھ بودھ»، «جاتی بھونراولی»، «گورکھ گنیش سنواد»، «گورکھ دت سنواد»، «سدھانت جوگ»، «گیان تلک»، «کن تھڑ بودھ» لیکن حال ھی میں پتا چلا ہے کہ «گورکھ گنیش سنواد»، «گورکھ دت سنواد» اور «کن تھڑ بودھ» کسی نامعلوم شخص کی تصانیف ھیں -

گورکھ ناتھ کی تصانیف میں بعض قدیم اور متروک الفاظ آئے ھیں مثلاً «سسہر»، «سہیل»، «پیال» اور «اجرابر» وغیرہ - ان الفاظ کی قدامت سے ان کتابوں کی قدامت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے - ان کتابوں کی زبان میں کئی صوبوں کی زبان کا اثر صاف نمایاں ہے - ذیل کے شعر میں گجراتی، مرھٹی اور راجستھانی کی کھچڑی پائی جاتی ہے :

بھکی نہ بولب بھمکی نہ چلبا دھیرے دھربا پاؤں
گرب نہ کربا سہمیں رھیا بھڑتم گورکھ راؤں

اس کی وجہ بہ ظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ جوگیوں کو آئے دن دور دراز کا سفر کرنا پڑتا تھا - وہ کسی ایک جگہ جم کر نہیں رہتے تھے تاکہ اس کی دل فریبیاں زنجیرپا نہ ھوجائیں - لہذا ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک صوبے سے دوسرے صوبے جایا کرتے تھے - اس طرح انھیں خود بہ خود مختلف جگھوں کی بولی بولنی آجاتی تھی - اور مختلف صوبائی زبانوں کے الفاظ ان کی بول چال اور تحریر میں داخل ھوجاتے تھے - پس یہ ناممکن نہیں ہے کہ مختلف صوبوں کے رھنے والے مریدوں نے کتابیں لکھ کر اپنے گرو گورکھ ناتھ کے نام سے موسوم کردی ھوں -

(۲) جالندھر ناتھ - گورکھ ناتھ کے ھم عصر بعض اور جوگیوں نے جوگ پر کتابیں لکھیں - ان میں جالندھر ناتھ - کرینی پاؤ - چورنگی ناتھ اور گھوڑا چولی کے نام اکثر سننے میں آتے ھیں - آخرالذکر دونوں جوگی مچھندر ناتھ ھی کے مرید تھے - جالندھر ناتھ ان کے گرو بھائی تھے اور کرینی ان کے مرید تھے - تنجور میں جالندھر کی سات تصانیف دستیاب ھوئی ھیں جو ' مگھی ' زبان میں ھیں -

(۳) کرینی کا اصل نام آریہ دیو تھا - یہ بہار کے رھنے والے تھے - جب یہ بکھچو ھوگئے تو کچھ عرصے تک نالندہ میں بھی رھے - روایت ھے کہ یہ ناگ ارجن کے مرید تھے - گو یہ بھی ممکن ھے کہ مچھندر ناتھ سے بھی انھوں نے اپدیش لیا ھو - خصوصاً ایسی حالت میں جب بعض محققوں کی یہ رائے ھو کہ یہ مچھندر ناتھ کے بیٹے تھے - آج کل جو سنپیروں کی برادری دیکھنے میں آتی ھے اس کے بابا آدم یہی ھیں - ان کی شاعری غیر مانوس اور بے مزہ ھے - اسے مشکل سے ھندی یا ھندستانی کہا جا سکتا ھے - ایک نمونہ ملاحظہ ھو :

سمرہ لہریاں پار پائے من دانی لہریاں پار نہ پائے رے لو
آدمی ناتھ ناتی مچھندر ناتھ پوتا جتی کرینی ھم پوچھو رے لو

بدیں وجہ ان کی شاعری کے متعلق بھی ھماری وھی رائے ھے جو گورکھ ناتھ کے

سلسلے میں ابھی پیش کی گئی ہے - اس میں بھی مختلف صوبوں کی زبان کا میل جول پایا جاتا ہے -

(۴) چرپٹ ناتھ - مرہٹی زبان کے بعض تذکروں میں چرپٹ ناتھ ' گورکھ ناتھ کے چیلے اور گھنی ناتھ کے گرو بتائی مانے گئے ہیں - "گورکھ شتک" نامی کتاب کے مصنف کا کہنا یہ ہے کہ یہ مچھندر ناتھ کے چیلے تھے - معلوم نہیں حقیقت کیا ہے - اس زمانے میں رسم یہ تھی کہ جس چیلے کو گرو سب سے زیادہ مانتے تھے دوسرے چیلے بھی اس کا احترام کرتے تھے اور چیلے چیلے میں استاد شاگرد کا رشتہ قائم ہوجاتا تھا - اسی وجہ سے استادی اور شاگردی کے بارے میں اتنی مختلف اور متضاد روایات مشہور ہیں - چرپٹ ناتھ کی شاعری دل کش مگر دردانگیز ہے لیکن یقین سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ انہیں کا کلام ہے - ان کی شاعری کا مرکزی مضمون زهد اور نفس کشی ہے - ان کے هم عصر چوڑ کر ناتھ نے جوگ کے بہت سے سادھن بتائے ہیں - افسوس کہ یہ سب کتابیں نایاب ہیں اور جو نسخے موجود ہیں وہ اب تک طبع نہ ہوسکے -

(۵) بال ناتھ - بال ناتھ اور دیول ناتھ کے بعض اوراق پارینہ ملتے ہیں - ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جوگ کے عمل کو پاکھنڈ سے پاک صاف کرکے آئینے کی طرح شفاف بنایا - ان کے خیال میں جوگ کرنے سے جسم کمزور نہیں ہوتا بلکہ روح کے منزہ ہونے کی بہ دولت جسم میں اور طاقت آجاتی ہے - بال ناتھ کا "ٹیلا" اب تک مشہور ہے جس کا ذکر ملک محمد جائسی نے اپنی کسی نظم میں کیا ہے -

(۶) دھوندی مل - دھوندی مل اور ان کے چیلے غریب ناتھ سے متعلق بہت سی کرامات بیان کی جاتی ہیں - کہتے ہیں کہ ان کی بددعا سے ایک ریاست برباد ہوگئی اور جب یہ خوش ہوئے تو وہیں دوسرا راج قائم ہوا - افسوس کہ ان کی کوئی تصنیف محققین ادب کو نہیں ملتی ورنہ هندی شاعری کے لیے سرمایۂ ناز ہوتی -

(۷) پرتھوی ناتھ - اس سلسلے کی آخری کڑی پرتھوی ناتھ ہیں جو گورکھ ناتھ کے بعد سب سے مشہور جوگی ہوئے ہیں - تاریخی اعتبار سے یہ کبیر کے بعد ہوئے لیکن چوں کہ یہ قول و فعل سے جوگی نہ تھے اس لیے انھیں اسی سلسلے میں شامل کیا گیا - انھوں

نے کبیر کو بہت سراہا ہے اور ان کی تعلیم پر عمل کرنے کی تلقین کی ہے۔ ایک مشہور تصنیف « سادھن پرکاش جوگ » ان کے نام سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس میں سادھوؤں کی کرامات کا ذکر ہے۔ بعض نمونے دراصل بہت حیرت انگیز ہیں۔ اس کتاب میں جوگ کے اصولوں کی نہایت قابلیت سے وضاحت کی گئی ہے۔

اگرچہ پرتھوی ناتھ کے بعد بھی جوگ کی شاعری ختم نہ ہوئی پھر بھی اس کی اہمیت بہت کم ہوگئی۔ اس کی وجہ بھگتی کی تحریک تھی جو رفتہ رفتہ تمام شمالی ہندستان میں پھیل گئی تھی۔ پھر بھی یہ واضح رہے کہ جوگ کے بہت سے اصول بھگتی میں بھی کام آئے اس لیے جوگ کی شاعری فنا ہونے سے بچ گئی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جوگ اور بھگتی میں اصولی اختلاف ہوتے ہوئے بھی تضاد نہیں ہے۔ کبیر کی بھگتی دراصل جوگ کی ہی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اس میں تصوف علم الکلام اور ویشنو مذہب کے اصولوں کی بڑی دلچسپ آمیزش ہے۔ ایک روایت ہے کہ کبیر اور گورکھ ناتھ میں ایک بار مناظرہ ہوا تھا جس میں گورکھ ناتھ کو کبیر کا لوہا ماننا پڑا لیکن تاریخی حیثیت سے یہ غلط ہے کیوں کہ کبیر گورکھ ناتھ کے مرنے کے بہت دن بعد پیدا ہوئے۔

جوگ کی شاعری میں دراصل شاعرانہ عناصر بہت کم ہیں۔ اسی وجہ سے عام انسانوں کو اس کے مطالعے میں کوئی لطف نہیں آتا۔ جوگی اپنے تجربات کو نظم کرتے ہیں اس لیے اس کا مزہ صرف وہی لوگ لے سکتے ہیں جو خود جوگی ہوں۔ علاوہ بریں زندگی کے لطیف احساسات کا اس میں نام کو بھی پتہ نہیں۔ ہندی میں شاعری کی جتنی اصناف مقرر کی گئی ہیں ان میں کوئی بھی اس خیال اور عمل کو اچھی طرح احاطہ نہ کرسکی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد یہ کتابیں داخل دفتر ہوگئیں اور پچاس برس کے اندر شاعری کا رخ اس قدر بدل گیا کہ زمین آسمان کا فرق ہوگیا۔ انسان کی زندگی محض ریاضت و عبادت ہی نہیں ہے بلکہ اس میں اور بھی طرح طرح کے عناصر شامل ہیں۔ شاعری وہی اچھی ہے جس میں ان سب عناصر کا ذکر ہو۔ جس حد تک اس سے انحراف ہوگا اسی قدر شعر کا مقصد فوت ہوتا جائےگا۔ جوگیوں میں صرف مچھندر ناتھ ایسے ہیں جن کا کلام ایک حد تک شعری جذبات سے لبریز ہے اس کے

علاوہ جوگیوں کے کلام میں سیکڑوں عروضی غلطیاں بھی ہیں۔ اس میں بہت سے غیر مانوس الفاظ ٹھونسے گئے ہیں جو عام بول‌چال میں نہ کبھی آتے تھے اور نہ آئے۔ بعض اوقات یہ سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے کہ یہ لوگ نثر لکھ رہے ہیں یا نظم۔ یہی وجہ ہے کہ ان حضرات کا ذکر شعرا کے زمرے میں محض برائے بیت آتا ہے۔ اس کے بعد بعض غیر اہم تحریکوں کا ذکر چھوڑ کر بھگتی کی تحریک کا ذکر کرتے ہیں۔

بھگتی شاعری پر ایک سرسری نظر

سوامی شنکر آچاریہ کا فلسفۂ توحید (ادویت) ایک زمانے میں بہت مقبول ہوا تھا لیکن اس کا اثر خواص تک محدود رہا۔ رامانج نے انھیں کے اصولوں پر بھگتی کی بنیاد ڈالی جو عوام میں شعلے کی طرح پھیل گیا۔ رامانج کا مذہب اس قدر مقبول ہوا کہ اس کی اشاعت کے لیے مادھو آچاریہ۔ نمبارکر۔ چیتنہ۔ رامانند۔ ولبھ آچاریہ اور وٹھل ناتھ ایسے وحید عصر اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس طرح بھگتی کا دریا اپنی طوفانی شورشوں کے ساتھ بہنے لگا۔ آگے چل کر اس دریا سے بہت سے ندی نالے نکلے اگرچہ دریا کا وجود قائم رہا۔ وشنو۔ کرشن۔ ہری۔ رام۔ گوپال اور بال کرشن کی بھگتی میں دل‌کش شعر کہے گئے جسے خاص و عام پڑھتے اور سر دھنتے ہیں۔ اس سے ہندی ادب کی بڑی اشاعت ہوئی زبان اور مضمون کے اعتبار سے بھی ہندی کی بڑی ترقی ہوئی۔ بھگتی کے اشعار عوام کی دل‌چسپی کے لیے کہے گئے تھے اس لیے ان میں ثقالت اور گرانی نہیں ہے چوں‌کہ موضوع مقدس تھا اس لیے خیالات میں رکاکت اور پستی نہیں ہے۔ اس وسیع دور میں اس قدر شعر کہے گئے کہ ہندی شاعری کا ادب مالامال ہوگیا۔ اب مجموعی حیثیت سے ہندی شاعری میں اس قدر خوبیاں پیدا ہوگئیں کہ اس کا مقابلہ دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری سے بہ خوبی کیا جا سکتا ہے۔ ایک بات اور یاد رکھنی چاہیے۔ زبان کا رواج شہروں سے زیادہ دیہاتوں میں ہوا۔ قدیم پراکرت مٹ گئی اور منجھی ہوئی بول چال کی زبان شمالی ہند کے ہر ہر گانو میں رائج ہوگئی۔ یہی وجہ ہے کہ دیہاتوں میں ہندی نما ہندستانی اردو نما ہندستانی سے زیادہ رائج رہی۔

رامانج اور مادھو آچاریہ نے اپنی کوششیں شمالی ہندستان سے زیادہ دکن میں صرف کیں۔ ہندی کی بدقسمتی ہے کہ وہ زیادہ‌تر سنسکرت زبان میں اپدیش دیا

کرتے تھے - یہی وجہ ہے کہ ہندی میں ان کی کوئی تصنیف یادگار نہیں ہے اور نہ راقم‌الحروف کو باوجود سخت تلاش کے ان حضرات کا کوئی شعر ملا - اسی طرح نام‌دیو نے مہاراشٹری زبان میں تعلیم دی - اس لیے ہندی کی تعمیر و ترقی میں ان کا حصہ نفی کے برابر ہے - البتہ غیر زبان کے شاعروں میں ودیاپتی ہندی کے بڑے محسن ہیں - ان کی شاعری میتھلی زبان میں ہے جو بنگالی سے بہت ملتی جلتی ہے - پھر بھی وہ اتنی مشکل نہیں ہے کہ ہندی پڑھا لکھا آدمی اسے بالکل نہ سمجھ سکے لیکن یہ تمام شعرا صحیح معنوں میں ہندی کے شاعر نہیں تھے کیوں‌کہ ہندی شاعری دراصل رامانند سے شروع ہوتی ہے - انھوں نے ایک طرف تو ہندی کو عام فہم بنایا' دوسرے ایسے خیالات کی تبلیغ کی جو عوام میں سرعت سے مقبول ہوگئے - پس لازم تھا کہ ہندی کا سیلاب عظیم تیزی سے بڑھتا - رامانند کی تعلیم نے کبیر پیدا کیا جن کا سوسائٹی اور زبان دونوں پر برابر کا احسان ہے - کبیر کے بعد شاعری کا جوبن ذرا سست پڑ گیا تھا کہ تلسی داس بزم میں آ گئے - تلسی داس میں ہندی شاعری کی روح جلوہ گر تھی - اس لیے انھوں نے اپنی زبان میں ایسے گیت گائے جو آج ساڑھے تین سو برس تک پھر سننے میں نہ آئے - جب ہندی میں توحید اور تصوف کی آمیزش ہوئی تو مسلمان بھگت پیدا ہوئے - ان میں بعض ہندی کے بہترین شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں - اس زمرے میں قطبن اور جائسی کا نام بہت مشہور ہے - ایک طرف رامانند اور ان کے سلسلے کی آخری کڑی تلسی داس « رام بھگتی » کا پرچار کر رہے تھے تو دوسری طرف ولبھ آچاریہ' وٹھل ناتھ اور ان کے بعد سور داس اور میرابائی « کرشن بھگتی » کے پرچار کو مقصد زندگی بنائے ہوئے تھے - سور داس اور میرابائی کا کلام بھگتی کے والہانہ جذبات سے لبریز ہے - اب ان شاعروں کا فرداً فرداً اپنے ناظرین سے تعارف کرانا ضروری ہے :-

(۱) ودیاپتی - یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ بھگتی کی شاعری ودیاپتی سے شروع ہوتی ہے - ان کا کلام رادھا کرشن کی پاک محبت سے بھرا ہوا ہے - یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ وہ ثقاہت کے دایرے سے باہر نکل گئے ہیں - پھر بھی مجموعی حیثیت سے ان کے اشعار میں تقدس کا عنصر غالب ہے - ان کے بعد عرصے تک کرشن بھگتی کی شاعری

نہیں ہوئی - یہ بات تعجب کی ہے کیوں‌کہ بھگتی کے جذبات کا وجود اور بھگتی کے اشعار کا عدم وجود یہ بات سمجھ میں نہ آئی- ہاں ایک وجہ ہوسکتی ہے - ودیاپتی کا کلام صرف بنگال اور بہار میں سمجھا گیا- دوسرے صوبوں میں نہیں اس لیے ہندی پر ان کا فوری اثر نہ پڑ سکا - البتہ جب بھگتی کا اثر مغربی یوپی میں پھیلا تو بھگتی کے اشعار بھی سننے میں آئے - ودیاپتی کی زبان میں میتھلی کا پٹ بہت گہرا چڑھا ہوا ہے- اس وجہ سے بعض ماہرین ادب انھیں ہندی کا شاعر نہیں مانتے - ہماری ناقص رائے یہ ہے کہ جب راجستھانی اور ماگدھی کی تصانیف کو ہندی کی گود میں جگہ مل گئی تو ودیاپتی کے کلام کو کیوں خارج کیا جاتا ہے- خصوصاً اس وجہ سے ہندی شاعری کو ان پر فخر کرنا چاہیے کہ ان کے خیالات سور داس سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں جو کرشن کے سب سے نامی گرامی شاعر ہوئے ہیں - بنگالی انھیں اپناتے ہیں لیکن انھیں یاد رکھنا چاہیے کہ ودیاپتی بنگالی سے بہت دور ہے- اسے پوربی زبان کا شاعر کہا جاتا ہے اس لیے اس کی جگہ ہندی ہوسکتی ہے نہ کہ بنگالی -

(۲) کبیر داس اور ان کے مقلد- ودیاپتی کے بعد ہندی شاعروں میں کبیر کا نمبر آتا ہے- یہ مشہور شاعر بھی ہیں اور 'کبیر پنتھ' کے بانی بھی ہوئے ہیں- انھیں کے سلسلے میں نانک' دادودیال' جگ جیون اور سندر داس وغیرہ مشہور شاعر ہوئے ہیں- یہ سب لوگ فقیر اور مہاتما تھے- انھوں نے ثابت کردیا کہ ہندو مسلمانوں کے مذہبی اصول ایک ہیں- اسی وجہ سے ان کی ٹولی میں ہر مذہب اور ہر فرقے کے لوگ شامل تھے - ان کا تکیہ کلام تھا 'ہری کو بھجے سو ہری کو پائے' - انھوں نے نہ صرف مذہبی رسوم اور مذہبی کتابوں کو برا کہا بلکہ طرح طرح کے 'دیاکھنڈوں' کا بھی خاتمہ کردیا- ان کی زندگی 'سادگی اور بلند خیالی' کا بہترین نمونہ کہی جاسکتی ہے- ایسی حالت میں عوام کو ایک نادر موقع ملا کہ وہ ان برکتوں سے فائدہ اٹھاسکیں جو اب تک صرف خواص تک محدود تھے- چناں‌چہ وہ ادھر کھنچے اور اس کثرت سے کھنچے کہ ملک میں ایک تمدنی انقلاب برپا ہوگیا- وہ تو دور رہے خود بھگتوں کو ان کی طرف رجوع کرنا پڑا- یہ بھگت حضرات قرآن اور ویدوں کے پیچھے جو ہاتھ دھو کر پڑے تھے اسے اعلی طبقے کے لوگ کب سن سکتے تھے

اس لیے وہ ان کی بیخ کنی کی فکر میں رہتے ہیں۔ آخر انھوں نے عوام کو بیدار کیا اور انھیں کے سایے میں پناہ لی۔ اب امتیاز ہندو مسلمان کا نہیں تھا بلکہ امیر اور غریب کا تھا۔ جب غریب نے مہاتماؤں کا سہارا پایا تو وہ دلیر ہوگیا اور اس کا احساس کمتری فنا ہونے لگا۔ کبیر داس نے ہندستانی عوام کو بیدار کرکے تاریخ معاشرت میں ایک سنہرے باب کا اضافہ کیا ہے۔ جب ہندو مسلمانوں میں میل جول بڑھا تو حکومت اور محکومیت کا امتیاز اٹھ گیا۔ عام زندگی میں دونوں ایک تھے۔ ادب پر یہ اثر ہوا کہ مسلمانوں نے ہندوؤں کے قصے نظم کیے اور ہندوؤں نے مسلمانوں کے۔ اس سے بڑھ کر رواداری اور روشن خیالی کا نمونہ کس ملک کی تاریخ فراہم کرسکتی ہے۔

جب عوام میں مذہبی بیداری پیدا ہونے لگی تو رام جی اور کرشن جی کے بھگت بھی کثرت سے نظر آنے لگے۔ بھگتوں نے اپنے جذبات کا اظہار طرح طرح سے کیا۔ ان میں بعضوں نے شاعری کو ذریعۂ اظہار خیال بنایا۔ ہندی کے اکثر بہترین شاعروں نے صرف رام اور صرف کرشن کے موضوع پر شاعری کی ہے۔ اسی میں فلسفۂ تصوف حتی کہ روحانیت اور زار نالی کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ رام بھگتی کے بانی رامانند اور کرشن بھگتی کے بانی ولبھ آچاریہ ہیں۔ ولبھ آچاریہ کے بیٹے وٹھل ناتھ ہوئے جنھوں نے چار اپنے اور چار اپنے باپ کے مریدوں کا کلام جمع کیا۔ اس مجموعے کو «اشٹ چھاپ» کہتے ہیں۔ اشٹ چھاپ کے شاعروں میں سب سے مشہور سور داس ہیں۔ ان شاعروں نے جگہ جگہ اپنی نظموں میں کرشن کی زندگی کے تمام ادوار کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سب سے دل کش بیان ان کے بچپن کے متعلق ہے اس کے دل کشی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اسی زمانے میں ان کی گوپیوں سے خوب چھیڑ چھاڑ رہی۔ شاعری کے لیے اس سے بہتر موضوع اور کیا مل سکتا تھا۔ اسی لیے اس میں بڑی رنگینی ہے۔ اس کے مقابلے میں ان کی بعد کی زندگی کے واقعات مثلاً پوتنا' بکاسر اور کنس کے معرکے شاعروں کے لیے کوئی دل کشی نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان ہیبت ناک واقعات کا ذکر ہے شاعری کا فقدان ہے۔ پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ جہاں اس صنف شاعری سے لوگوں کی دماغی

تفریح ہوئی وہاں روحانی تسکین بالکل نہ ہوسکی - اسی وجہ سے بھگتی نے رخ پلٹا اور بجائے کرشن کے رام کے بھگت پیدا ہوئے جنھوں نے حسن و عشق کی تنگنائے سے نکل کر رام کی قابل رشک زندگی کو اپنا موضوع شاعری ٹھہرایا -

راماننند اور کبیر وغیرہ صحیح معنوں میں رام کے شاعر نہیں ہیں - وہ ناصح ہیں اور رام کے علاوہ انواع و اقسام کے عنوانات پر نظم کہتے ہیں - رام کا ذکر ضمناً کہیں کہیں ان کے کلام میں آجاتا ہے - تلسی داس پہلے شاعر ہیں جنھوں نے رام اور صرف رام کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا - انھیں رام سے اس قدر والہانہ محبت تھی کہ ان کی شاعری میں سرور کی کیفیت نظر آتی ہے - وہ رام کو قوت اور انکسار کی خوبیوں کا بہترین نمونہ سمجھتے ہیں - اگر وہ چاہتے تو کرشن کے شاعروں کی طرح رام کے بچپن کے زمانے کو ہی اپنی شاعری کا موضوع بناتے لیکن ان کا مقصد اس سے کہیں زیادہ بلند تھا - اب ملاحظہ فرمائیے کہ رام کی پیدایش کی نسبت ان کا خیال کس قدر اونچا ہے : « بھئے پرگٹ کر پالا دین دیالا کوشلیا ہتکاری » یعنی بچپن ہی سے وہ رام کی عظمت کے قائل ہیں - پس ان کی تصنیف « رام کی بال لیلا » کا مقابلہ سور داس کی تصنیف « کرشن کی بال لیلا » سے کرنا کسی طرح مناسب نہیں ہے - تلسی داس کے زمانے تک حسن و عشق کی داستانیں اجیرن ہونے لگی تھیں - خصوصاً کرشن اور گوپیوں کی بات ہندوؤں کی مذہبی خود داری کو ٹھیس لگاتی تھی لہذا تلسی داس کی ضرورت تھی اور یہی وجہ ان کی مقبولیت کی ہے لیکن ان کی غیر معمولی مقبولیت نے ہی بعض اچھے شاعروں کو پردۂ گم نامی میں ڈال دیا - تلسی داس کی اس عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ رام بھگتی کی ابتدا کبیر سے ہوتی ہے - عوام کو بیدار کر کے میدان انھیں نے تیار کیا تھا اور جب تلسی داس آئے تو ان کی تعلیم لوگوں کو اس قدر پسند آئی کہ آنکھ بند کرکے ان کے ساتھ ہوگئے - جو بیج کبیر نے بویا تھا وہ تلسی داس کے زمانے میں بارآور ہوا -

ہندو مسلمانوں میں میل جول پیدا کرنے کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ ان کا نظریہ توحید بھی ایک سا ہو - دراصل دنیا کے تمام بڑے مذاہب خدا کی وحدانیت

کے قایل ہیں ۔ ان میں فرق صرف یہ ہے کہ ان کے مسلک جدا جدا ہیں ۔ یہ فرق بھی صرف اس وجہ سے ہے کہ ان مذاہب کے درمیان طرح طرح کے رسم رسوم حایل ہوگئے ہیں ۔ ایسی حالت میں مذہب کی روح چھپ جاتی ہے ' صرف خول نظر آتا ہے ۔ کبیر نے ان عارضی رکاوٹوں کو دور کیا اور مذہب کے چہرے سے نقاب اٹھادی ۔ جب یہ ہوا تو اونچ نیچ اور ہندو مسلمان کا فرق بھی مٹ گیا ۔ مسلمان حکمرانوں سے ربط ضبط پیدا کرنے کے لیے ہندوؤں کا فرض تھا کہ اپنے اندر سے اعلیٰ ادنیٰ کا فرق مٹادیں ۔ یہی انھوں نے کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے شودروں کو اس زمانے میں وہ مرتبہ حاصل ہوا جو عام طور پر برہمنوں کو بھی حاصل نہیں ہوتا ۔ اس مساوات کا مسلمانوں پر بھی بہت اثر ہوا اور وہ بھگتی کی طرف کھنچے ۔ اس زمانے میں بھی جب مسلمانوں کا سیاسی اقتدار تھا وہ تمدنی معاملات میں ہندوؤں کے پیرو بن گئے ۔ اچھوتوں نے بڑے بڑے مہاتما پیدا کیے چناں چہ سینا ۔ پیپا ۔ پنا ۔ نام دیو ۔ بھاوتند اور ریداس وغیرہ مشہور بزرگ سب اچھوت طبقے کے افراد تھے ۔ مذہب اور ادب میں انھیں جو عظمت حاصل ہے وہ محتاج تعارف نہیں ہے ۔ جب برہمنوں اور اچھوتوں میں اتحاد ہوگیا تو ہندو مسلمانوں میں بھی آسانی سے اتحاد قایم ہوگیا ۔ جب یہ دونوں قومیں مل گئیں تو ان کے خیالات میں وحدت اور یکسانیت بھی پیدا ہوگئی ۔ پس یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر ہندستان کے طول و عرض میں کبھی ایک متحدہ قومیت پیدا ہوئی تھی ' تو اسی دور میں ۔

تمدنی اصلاح

چھوت اچھوت کا انسداد اور ہندو مسلم اتحاد ہی صرف اس دور کا کارنامہ نہیں ہے ۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ عورت مرد میں بھی مساوات کا درجہ قایم ہوا ۔ یہ وہ چیز ہے جس کے لیے ہندستان آج تک ترستا ہے ۔ کبیر کے زمانے میں عورت محض عورت ہونے کی بنا پر پیچھے نہیں سمجھی جاتی تھی ۔ مذہبی معاملات میں اسے بھی آزادی ملی تھی چناں چہ رامانند کی دو چیلیاں بہت مشہور ہوئیں : ایک پدماوتی ' دوسری سری ۔ ان کے بعد سہجوبائی اور دریا بائی کا نام آتا ہے ۔ ان باتوں کو نظر انداز کرکے بعض تنقید نگار کبیر اور تلسی داس پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنے کلام میں عورت کی بہت مذمت کی ہے ۔ بہ ظاہر

یہ درست معلوم ہوتا ہے لیکن ان اشعار سے ان کا مقصد عورت کو سماجی حیثیت سے گرانا نہیں تھا۔ وہ اپنے شاعرانہ انداز میں یہ کہنا چاہتے تھے کہ عورت کا حسن مرد کے لیے ایمان شکن ہوتا ہے۔

مذہبی تضاد ان شعرا کا کلام پڑھتے وقت ایک عجب دل‌چسپ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ کبیر' نانک' جگ جیون داس ہر ایک نے مورتی پوجا' اوتار اور تناسخ کی خدمت کی ہے لیکن خود انھیں کے پیروکار اپنے عمل سے ان چیزوں کے قایل معلوم ہوتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر بوالعجبی یہ ہے کہ یہی ہستیاں بعد میں اوتار مان لی گئیں اور ان کے مجسمے عبادت گاہوں میں پوجے جاتے ہیں۔ صرف گرونانک کا مذہب یعنی سکھ مت ایسا ہے جس میں ذات پات کا کوئی امتیاز نہیں ہے لیکن وہ بھی گرنتھ صاحب کو اسی طرح پوجتے ہیں جیسے ہندو لوگ مورتوں کے آگے سرنیاز خم کرتے ہیں۔ کبیر کی تصویر بھی پوجی جاتی ہے اور لوگ ان کے نام کی مالا بھی جپتے ہیں۔ جب یہ سب ہونے لگا تو رفتہ رفتہ بھگتی کے سارے اثرات ختم ہوگئے۔ پھر طرح طرح کے فرقے پیدا ہوگئے جو آج اس بدقسمت ملک کے لیے عذاب ثابت ہورہے ہیں۔

معمول بہرحال بھگت شاعروں نے خود جو کچھ کیا وہ قابل توصیف ہے۔ کیوں‌کہ جو کچھ خرابیاں بعد میں پیدا ہوئیں وہ ان کے پیروکاروں کی بہ دولت ہوئیں۔ دنیا کے بڑے سے بڑے رہنما کی تعلیم عرصۂ دراز کے بعد اسی طرح پامال ہوئی ہے۔ مہاتما بدھ کے مذہب کو ان کے پیروکاروں نے ہی ڈبویا۔ مارٹن لوتھر کے اصولوں کی خود اس کے مریدوں نے ہی ہتیا کی۔ اسی طرح ان بےچارے بھگتوں کی بنائی ہوئی عمارت کو ان کے چیلوں نے مسمار کیا۔ پھر بھی اس میں کیا شک ہے کہ تھوڑے ہی عرصے کے لیے سہی انھوں نے مذہب کا ایک قابل قبول نمونہ تو پیش کردیا۔ مذہبی اصلاح کے علاوہ انھوں نے تمدنی اصلاح بھی کی جس کا اثر کہیں زیادہ دیر پا ثابت ہوا۔ اس زمانے میں ہندو مسلمان دونوں پست خیال اور کور اعتقاد ہوگئے تھے۔ کبیر نے مسلمانوں سے کہا کہ تم روزہ' نماز' حج اور تعزیہ‌داری کو بےکار سمجھو اور ہندوؤں کو سمجھایا کہ شرادھ' اکادشی' تیرتھ' برت' مندر

اور مورت ان سب کو غیر ضروری خیال کرو - چناں چہ ایک صدی تک یہ تعلیم بادل کی طرح چھائی ہوئی تھی لیکن پھر ہندو پورانوں نے دم سنبھالا اور مندر' مورت' تصویر وغیرہ کا رواج ہوگیا۔ ہندو مذہب میں اس قدر جان ہے کہ وہ بدھ' کبیر اور دیانند کے طوفانوں کا مقابلہ کرکے آج بھی سارے ملک میں پھیلا ہوا ہے - اب جو کبیر کا اثر مٹا تو مالا' کمنڈل اور آسن سے مذہب کی زیبایش ہونے لگی - غرض جن چیزوں کی ابتدا میں مذمت کی گئی تھی وہی بعد میں اختیار کی گئیں -

تصوف و معرفت

بھگت شاعر جو کچھ کہتے تھے وہ ان کے ذاتی خیالات ہوتے تھے - اسے عام پبلک کی آواز نہیں کہہ سکتے - اس لیے ان کی شاعری رفتہ رفتہ ذاتی معتقدات کی شاعری بن کے رہ گئی - نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تصور اور تخیل کی قوتوں سے زیادہ کام لینے لگے - اس سے معرفت اور عرفان کی شاعری پیدا ہوئی - روز ازل سے انسان یہ محسوس کرتا آیا ہے کہ دنیا کا نظم کسی نامعلوم قوت کے ہاتھ میں ہے لیکن وہ قوت اتنی اچھی طرح ظاہر نہیں ہوتی جس طرح دنیا کی اور قوتیں' اس لیے اس قوت کا علم حواس خمسہ سے نہیں ہوسکتا - اس کے لیے ضروری ہے کہ ریاضت کے ذریعے ایک اور قوت پیدا کریں - جب یہ قوت ترقی کرجاتی ہے تو ہماری چشم بصیرت کہہ اٹھتی ہے کہ «ہمہ اوست» یعنی سب کچھ وہی خدا ہے لیکن یہ احساس ایسا ہے کہ اس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو پاتا - الفاظ میں اتنی قوت نہیں کہ اسے کھول سکیں - اسی وجہ سے صوفیوں کا کلام ہمیشہ معما بنا رہتا ہے - یہی نہیں بلکہ ویدوں' اپنشدوں اور بھگوت گیتا میں بعض کلمے ایسے ہیں جو باوجود وضاحت کے بھی تشریح طلب ہیں -

بھگت شاعروں کا صوفیانہ کلام ادبی چاشنی سے معمور ہے - وہ کاینات کے ذرے ذرے میں خدا کا وجود دیکھتے ہیں - انھیں ہر جگہ سرور ہی سرور محسوس ہوتا ہے - یہ وہ باتیں ہیں جو محسوس تو کی جاسکتی ہیں لیکن کہی نہیں جاسکتیں - مثال کے طور پر میرا بائی کو لیجیے جسے ساری کاینات میں سوائے کرشن (گردھر گوپال) کے اور کوئی مرد ہی نظر نہیں آتا تھا - اسے « جذب کامل » کہتے ہیں -

پرماتما مرد ہے کاینات اس کی بیوی۔ یہ تخیل بہت گہرا اور بہت صحیح ہے۔ بھگتوں نے اسے تسلیم کیا۔ چناں چہ کبیر نے اپنے کو رام کی "بہوریا" یعنی بیوی تک قرار دیا ہے۔ جب یہ حال ہے تو دنیا میں مرد عورت کا امتیاز مٹ جانا لازم ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی تخیلات عام تھے۔ خدا کو ماں۔ باپ۔ بیٹا۔ لڑکا۔ دوست۔ معشوق اپنی اپنی جگہ پر سب کچھ سمجھا گیا ہے اور اسی کے مطابق اس سے خطاب کیا گیا ہے۔ اس تمثیل اور استعارے کو رمز کہتے ہیں، ورنہ لغت میں ایشور کے یہ معنی نہیں ہوتے۔ جب خدا کو انسانی شکل میں دیکھا گیا تو اوتار کے مسئلے کو تسلیم کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ چند فردیات سے اس معاملے کی وضاحت ہو جائے گی :-

(۱) ہری جننی میں بالک تیرا (کبیر)۔
(۲) وے دن کب آوین گے بھائی، جا کارنی ہم دیہہ دھرمی ہے ملی بوانگ لگائی۔
(۳) مو کو کہاں ڈھونڈھے بندے میں تو تیرے پاس میں۔

اگر اس طرح کے اشعار مکالمے کی صورت میں جمع کردیے جائیں تو صوفیوں کی واردات قلب آئینہ ہو جائیں۔

بھگت شاعروں کا ہندی ادب میں مرتبہ

ادبی حیثیت سے قطع نظر اگر ہم مذہبی اور تمدنی حیثیت سے بھی دیکھیں تو بھگت شاعروں کو لٹریچر کی سب سے اونچی کرسی پر جلوہ گر پاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بہاری اور کیشو کی شستہ زبانی ان شاعروں کو نصیب نہیں ہوئی۔ نہ سورداس اور تلسی داس کی فصاحت و بلاغت ان کے حصے میں آئی لیکن جو فطری پن ان کے کلام میں ہے وہ ہندی کے کسی دور کی شاعری میں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ہندی ادب میں اتنا اونچا مرتبہ ملا ہے۔ ان کا پیغام اعلی ہے۔ ان کے خیالات میں رواداری کی بو پائی جاتی ہے۔ ان کے قول میں صداقت ہے اس لیے وہ شعر برائے شعر نہیں کہتے بلکہ حقیقت کی تلاش کے لیے شاعری کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کی رو زندگی کی رو سے مختلف نہیں ہے۔ وہ اپنے اشعار میں اپنا کلیجہ نکال کر

رکھ دیتے ہیں - اسی لیے ان کی باتوں میں اتنی قوت آجاتی ہے جو دوسروں پر ضرور اثر انداز ہوتی ہے - الفاظ کی توڑ مروڑ میں وہ اپنے خیالات کا خون کرنا جانتے ہی نہیں - ان کے ہاں آمد ہی آمد ہے آورد کا نام بھی نہیں - "دور کی سوجھ" "یعنی آورد" جیسے بہاری اور کیشو داس حسن کلام سمجھتے ہیں - وہ ان کے یہاں پھٹکنے بھی نہیں پاتی - بس ہمیں یہ کہنے میں زرا بھی تامل نہیں ہے کہ اس دور میں ہندی شاعری مراتب تکمیل کو پہنچ چکی تھی -

کبیرداس کا نام لیتے ہی ہم بھگتی کی شاعری پر یہ مختصر تبصرہ کر گئے - اب لازم ہے کہ بعض اہم شاعروں کا یکے بعد دیگرے ذکر کریں -

بھگتی کے قدیم ترین شاعر

(۱) کبیر داس ان کی پیدایش کے متعلق بہت سی روایتیں مشہور ہیں - کہتے ہیں کہ بنارس میں کسی بیوہ کو رامانند جی نے یہ دعا دی کہ خدا تجھے اولاد دے - چناں چہ اس کے بطن سے کبیر پیدا ہوئے - بےچاری بیوہ سماج کے مظالم کی ماری ڈری اور انھیں لہر تارا تالاب کے قریب پھینک آئی - علی یا نیرو نامی جولاھا اس بچے کو اپنے گھر اٹھا لایا اور پالا پوسا - کبیر کی پیدایش غالباً ۱۴۰۰ع میں ہوئی تھی - وہ مسلمان کے گھر پلے تھے لیکن ان کا رجحان ہندو مذہب کی طرف تھا - وہ رام رام جپا کرتے تھے اور کبھی کبھی ماتھے پر تلک بھی لگاتے تھے - اس بات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سوامی رامانند کا اثر بڑھ رہا تھا اور ان کا فیض چھوٹے بڑے سب کے لیے عام تھا - رامانند کے زھد کا شہرہ سن کر کبیر کا جوش تقدس بھی بھڑکا - چناں چہ مشہور ہے کہ ایک بار بھور سے پہلے رامانند گھاٹ کی سیڑھیوں پر سے اتر رہے تھے تو کبیر پر پانو پڑ گیا اور وہ "رام رام" کہہ کر چلا اٹھے - اسی وقت سے کبیر ان کے چیلے ہوگئے - اس کے بعد وہ سادھوؤں کی صحبت میں بھی رہتے تھے اور جولاھے کا پیشہ بھی کرتے تھے -

کبیر کا مذہب کبیر پنتھ کہلاتا ہے - اس میں ہندو مسلمان دونوں برابر کے شریک ہیں - بعض مسلمان عالموں کا کہنا ہے کہ کبیر نے مشہور صوفی مسلمان شیخ تقی سے بیعت

کی تھی ، لیکن کبیر کا رجحان ابتدا ہی سے ہندو مذہب کی طرف تھا۔ خصوصاً رامانند کی تعلیم کا ان پر بہت اثر ہوا تھا۔ رامانند اپنے گرو رامانج سے مختلف تھے انھوں نے بت‌پرستی کو مٹایا اور ذات پات کے روڑوں کو پیس ڈالا۔ اب جو کبیر آئے تو ان سے بھی آگے نکل گئے لیکن ساتھ ہی ساتھ دور بھی جا پڑے۔ اس لیے انھیں کٹر ویشنو نہیں کہا جا سکتا۔ مسلمان صوفیوں کی صحبت میں رہنے کے باعث انھیں تناسخ اور اوتار پر اعتقاد نہیں تھا۔ وہ رام کو انسانی سیرت کا بہترین نمونہ سمجھتے تھے۔ چناں‌چہ فرماتے ہیں:

'دسرتھ ست ہنوں لوک بکھانا
رام نام کا مرم ہے آنا'

پھر بھی مجموعی حیثیت سے ہندو فلسفہ کبیر کے دل میں ہمیشہ گھر کیے رہا۔ چناں‌چہ مایا۔ جیو۔ اور اہنسا وغیرہ موضوع پر ان کے بےشمار اشعار ہیں اور وہ ان مسائل کے بہت قایل معلوم ہوتے ہیں:

'دن بھر روزہ رہت ہیں رات ہنت ہیں گائے
یہ خون اور یہ بندگی کیسے خوشی خدائے'
'اپنی دیکھ کرت ہیں احمق، کہت ہمارے بڑن کیا
اس کا خون تمھاری گردن جن تم کو ایدیش دیا'
'بکری پاتی کھات ہے تاکی کاڑھی کھال
جو نر بکری کھات ہے تن کا کون حوال'

ان اشعار میں ہندو مذہب اور اسلام دونوں خیالات کا میل جول ہے۔ اسی سے 'کبیر پنتھ' بنا ہے۔ کبیر نے پنڈتوں اور مولویوں دونوں کو کھری کھری سنائی اور رام رحیم کو ملانے کی کامیاب کوشش کی۔ اگرچہ وہ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن ان کی زبان سے جو کچھ نکلتا تھا دلوں میں اتر جاتا تھا۔ انھوں نے اپنا مفہوم طرح طرح کی کہاوتوں اور تمثیلوں میں ادا کیا ہے جن میں جدت نہ ہوتے ہوئے جدت پیدا ہوجاتی ہے۔ ہندو فقیر خدا کا 'تصور' کرتے تھے۔ مسلمان فقیر خدا کو محبوب سمجھ کر اس سے محبت کرتے تھے۔ اسی وجہ سے کبیر کا فلسفہ ان دونوں کے بین بین ہے۔

یہ خدا کو کہیں «خصم» یا شوہر مانتے ھیں اور کہیں «پتی» یا مالک - ملاحظہ ھو:

« سائیں کے سنگ ساسر آئی
سنگ نہ سوتی سواد نہ مانا، گاجیون سپنے کی نائیں
جناں چار ملی لگن سدھایو جناں پانچ مل ماڑ دچھایو
بھیو بیاہ چلی بن دولھا، بات جات سمدھی سمجھائی »

کبیر کا انتقال بگر ضلع گورکھ پور میں ہوا جہاں اب تک ان کی یادگار ایک مندر اور ایک مسجد ہے - کہتے ھیں کہ انھوں نے ایک سو بیس برس کی عمر پائی - واللہ‌اعلم - ان کا کلام ان کے ایک شاگرد دھرم داس نے ان کی زندگی ھی میں جمع کیا تھا - اس مجموعۂ کلام کو «بیجک» کہتے ھیں - اس کے تین باب ھیں - رمینی' سبد اور ساکھی - اس کے اندر ان کے تمام خیالات نظم ھوگئے ھیں - کبیر کی زبان مختلف صوبائی زبانوں کی کھچڑی ہے - اس میں خاص طور پر کھڑی بولی' اودھی' پوربی' بہاری وغیرہ بولیوں کا میل ہے - کہیں کہیں برج بھاشا کی چاشنی بھی ملتی ہے لیکن بہت کم - اگرچہ ان کا کلام کوئی ادبی حیثیت نہیں رکھتا پھر بھی اس میں زور اور روانی ہے -

کبیر کی زبان و ادب پر تنقید کرنا ہر نقاد کا فرض ہے - ان کی تصانیف میں کئی زبانوں کے الفاظ ملتے ھیں لیکن زبان صرف الفاظ کے مجموعے سے ھی نہیں بنتی بلکہ جذبات کا بھی اس کی ساخت اور وضع پر اثر پڑتا ھے - اگرچہ انھوں نے ایک جگہ کہا ہے «میری بولی پوربی» لیکن اس پر نہ جانا چاھیے کیوں‌کہ برج بھاشا' پنجابی' راجستھانی اور عربی فارسی کا بھی ان پر بہت اثر پڑا ھے - علاوہ بریں یہ بھی واضح نہیں ھوتا کہ پوربی سے ان کی مراد کیا ھے - بہرحال وہ پورب کے رھنے والے تھے - اس لیے بنارس کی بولی ان کی مادری زبان تھی لیکن بہاری اور میتھلی زبانوں کے اجزا بھی ان کے اشعار میں شامل ھیں - اس پنچ میل زبان کے بننے کی اصل وجہ یہ ھے کہ انھوں نے دور دراز کا سفر کیا تھا اور ہر علاقے کی زبان کو اپنی لفظیات میں شامل کرلیا تھا - چند نمونے ملاحظہ ھوں:

(۱) «كبير كهتا جات هوں سنتا سب كوئی
رام كهے بهلا هوئی كاهيں تر بهلا هوئی
آؤں گا نه جاؤں گا مروں گا نه جيوں گا
گرو كے سبد رم رم رهوں گا» (نمونه كهڑی بولی)

(۲) «انكهڑياں جهائيں پڑی پنتھ نهاری نهاری
جيهبڑياں چهالا پڑيا رام پكاری پكاری» (نمونه راجستهانی)

(۳) «رل گيا آئے لوڑ (لون)
لوڑ بلگا پڑيان پانڑی لوڑ بلگ» (نمونه پنجابی)

(۴) هم رکت رهبر بهو سماں ' ميں خورد اسماں بسيار
«هم زميں آسماں خلق كند مشكل كار» (نمونه فارسی اميز زبان)

چوں كه كبير لكهے پڑهے آدمی نهيں تهے اس ليے بيرونی اثرات سے بهت جلد متاثر هوئے - وه گريمر اور لسانيات كے پابند نه تهے كيوں كه ان علوم سے وه بالكل ناواقف تهے - زبان پر انهيں قدرت نه تهی اس ليے اپنے جذبات كا اظهار كرنے كے ليے جو لفظ چاها آنكھ بند كركے ركھ ديا اور جس طرح چاها لفظ كو توڑ مروڑ ديا - اسی ليے ان كی زبان ميں حلاوت نهيں هے - اكهڑپن اور سوقيت هے ليكن اس گنواروپن يا كهردرےپن ميں بهی ايک طرح كی مٹهاس هے -

هندی شاعری ميں كبير كا كيا درجه هے اس كا تعين بهت مشكل هے - نانک ' دادوديال اور سندر داس وغيره جو انهيں كی طرح دنيا ميں اپنا پيغام لائے تهے - يقيناً ان كے مرتبے كو نهيں پهنچ سكے - سندر داس ميں ادبيت كی چاشنی كبير سے كهيں زياده هے ليكن ان كا سا فطری پن اور لوچ نهيں هے - يهی بات كبير كے مقابلے ميں رحيم خانخانان اور برند كے متعلق بهی كهی جاسكتی هے - اب رهے تلسی داس اور سور داس ' ظاهر هے كه افق شاعری كے يه دونوں آفتاب اور ماهتاب هيں - كيشو داس ميں شعريت نهيں هے فن كاری هے - اس ليے ان كا كبير سے كوئی مقابله نهيں بهاری كے كلام ميں شاعرانه حسن حد درجه هے ليكن بلند خيالی كا پته نهيں اور بهاری هی پر كيا موقوف

ہے سنگاررس (عشقیہ شاعری) کے تمام شاعر اسی قبیل کے ہوتے ہیں - بھوشن اور جائسی کا کلام کبیر کی طرح صداقت پر مبنی ہے - اس لیے ان تینوں کا مقابلہ کرکے یہ فیصلہ کرنا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے' بہت مشکل کام ہے - پھر بھی یہ بے تامل کہا جاسکتا ہے کہ روحانیت میں کبیر نے سب کو پیچھے چھوڑ دیا ہے - انصاف کی آنکھ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ تلسی داس کے بعد کبیر سے زیادہ کسی کا کلام پبلک میں مقبول نہیں ہوا -

(۲) دھرم داس - یہ باندھوگڑھ کے رہنے والے تھے اور ذات کے بنیے تھے - بچپن سے ان کا جھکاؤ مذہب کی طرف تھا - اس لیے یہ سادھوؤں سے عقیدت رکھتے تھے اور پوجا پاٹ' تیرتھ برت میں زیادہ‌تر وقت صرف کرتے تھے - ایک بار انھوں نے کبیر سے ملاقات کی اور ان کے خیالات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنا طرز عمل بالکل بدل دیا - بعد میں انھوں نے کبیر کی شاگردی اختیار کرلی - کبیر کے بعد ان کی گدی انھیں کو ملی - کہتے ہیں کہ کبیر کے حلقۂ اثر میں آتے ہی انھوں نے اپنی بے انتہا دنیاوی جایداد لٹادی - بیس برس تک برابر وہ کبیر کی گدی پر متمکن رہے اور بہت بڑی عمر پا کر انتقال کیا - ان کی شبداولی بہت مقبول اور معروف تصنیف ہے - ان کے کلام میں نزاکت اور لوچ ہے - زبان خالص پوربی ہے - یہ مناظرہ اور مذہبی بکواس میں نہیں پڑتے تھے اس لیے کہ «فنا فی اللہ» کے قایل تھے اور تمام مذہبوں کو ایک سا سمجھتے تھے - ان کے چند اشعار سے ان کے مسلک کی وضاحت ہوجاتی ہے:

(۱) «گھن گرجے گھن بجلی چمکے لہر اٹھے سوبھا برنی نہ جائے
سونے محل سے ایمرت برسیں پریم آنند ہوئے سادھ بنائے
کھلی کوریا مٹی اندھریا دھن ست گرجن دیا لکھائے
دھرم داس بنو لے کر جوری ست گر چرن میں رہت سمائے»

(۲) «متنو مریا سونی کر گیلو
اپن بلم پردیس نکل گیو
جوگن ہوکے میں بن بن ڈھونڈھوں' ہمراہ کے برہ بیراگ دے گیکو
دھرم داس یہ عرض کرت ہیے سار سبد سمرن دیے گیکو»

(۳) ایسن پی ہم کبہو نہ دیکھا ' دیکھت صورت لبھانی
آپن روپ جب چینمیا برھن تپ پی کے من مانی
کرم جلائے کے کاجل کینھا پڑھے پریم کی بانی
جب ھنسا چلے مانسرور مکتی بھرے جہاں پانی
دھرم داس کبیر پی پائے مٹ گئی آواجانی »

(۴) کوئی کوئی لادے کانسا پیتل کوئی کوئی لونگ سپاری
ہم تو لادیو نام دھنی کے پوری کھیپ ھماری
پونجی نہ ٹوٹے نفع چوگنا بنج کیا ہم بھاری
ہاٹ جگاتی روک نہ سکی ھے نربھے گیل ھماری
موتی بوند گھٹ ھی میں اپجے سو کرت بھرت کو تمھاری
نام پدارتھ لاد چلا ھے دھرم داس بیوپاری »

(۳) گرونانک - نانک موضع تلونڈی ضلع لاہور میں ۱۴۶۹ع میں پیدا ہوئے تھے - ان کے والد شرکپور کے ایک پٹھان جاگیردار کے ھاں کارندہ تھے - ۱۹ سال کی عمر میں نانک کی شادی ھوئی - بیوی کا نام سرلچھنی تھا - ان کے دو بیٹے ھوئے - سری چند اور لچھمی چند - سری چند ادرسی مذھب کے بانی ھوئے -

نانک کو ان کے باپ نے تجارت کرنے کی ھدایت کی لیکن اس پیشے میں ان کا دل نہ لگا - لہذا انھوں نے اپنا سارا مال غریبوں کو دے دیا - پنجاب میں مسلمانوں کی اکثریت تھی - ان کے نظریۂ توحید کا پبلک پر بہت اثر ھوا - دیوی دیوتا کا اثر بہت کم ھوگیا اور شاستروں کے مطالعے کا رواج اٹھ گیا - اس وجہ سے اسلام کا دائرہ اور وسیع ھونے لگا خصوصاً کبیر کا صوفی مذھب بہت مقبول ھوا -

گرونانک ابتدا ھی سے بھگت تھے - وہ ھندو مسلمانوں کو ملانا چاھتے تھے - اس لیے انھیں اپنا ماحول بہت پسند آیا - اس کے لیے انھوں نے دور دراز کا سفر کیا اور سکھ مذھب کی بنیاد ڈالی جو ھندو مسلمانوں کے متحدہ خیالات کا آئینہ‌دار ھے - نانک بھی کبیر کی طرح ان پڑھ تھے پھر بھی انھوں نے بھگتوں کے بہت سے بھجن جمع کیے اور ان سے گرنتھ صاحب مرتب کیا - یہ بھجن کچھ تو پنجابی زبان میں

ہیں اور بعض ہندی میں - ہندی کے بھجنوں میں برج بھاشا اور کھڑی بولی دونوں زبانوں کا کلام ہے - بھکتی کے جذبات سیدھی سادھی زبان میں ادا کیے گئے ہیں تاکہ لوگ اسے پڑھیں اور اس سے فائدہ اٹھائیں۔ نانک کا نمونۂ کلام یہ ہے :-

" جو نر دکھ میں سکھ نہیں جانے
سکھ سینہ اروبھے نہیں جا کے کنچن مائی جانے
نہیں نندا نہیں استتی جا کے لوبھ موہ ابھمانے
ہرش شوک تیں رہے نیارو تاھیں مان ابھمانا
آسا منسا سکل تیاگ کے جگ تیں رہے نراسا
کام کرودھ جھیں پرسے ناھن تیہی گھٹ برمھ نواسا
کرو کرپا جے نر پر کینھا تن یہ جگتی چھپائی
نانک لین بھیو گوبندوں جوں پانی سنگ پانی "

ایضاً

"من کی من ھی ماں ھی رھی
نا ھری بھجے نہ تیرتھ سے یہ چوٹی کال گہی
دارا میت پوت رتھ سنپتی دھن جن پورن مہی
اور سکل منھیا یہ جانو بھجنا رام سہی
پھرت پھرت ہوئے جگ ہاریو مانس دیہہ سہی
نانک کہت ملن کی بیریاں سمرت کہا نہیں "

ایضاً

" کاھے رے بن کھوجن جائی
سرو نواسی سدا الیپا تو ھی سنگ سمائی
پشپ مدھیہ جیوں باس بہت ہے مکر ماں ہے جس چھائی
ویتے ھی ھری بسے نرنتر گھٹ ہے کھوجو بھائی
باھر بھیتر ان کے جانو یہ گرو گیان بتائی
جن نانک بن آپا چھینیں مٹے نہ بھرم کی کائی "

(۴) دادودیال - دادودیال نے «دادو پنتھ» کی بنیاد ڈالی جو قریب کے مذھب سے بہت ملتا جلتا ھے - دادودیال کی پیدایش احمدآباد میں ھوئی تھی - بعض لوگ انھیں گجراتی برھمن مانتے ھیں اور بعض موچی یا دھنیا - کبیر کی طرح ان کی نسبت بھی بہت سی روایات مشہور ھیں - کہتے ھیں کہ لودی رام نامی ایک برھمن نے انھیں سابر متی ندی میں بہتے ھوئے پایا تھا - بعض مورخوں کا خیال ھے کہ دادودیال کبیر کے شاگرد تھے لیکن اس مسئلے پر سخت اختلاف ھے - یہاں اس کی وضاحت کرنے کا موقع نہیں ھے -

دادودیال ۱۴ برس تک آمیر میں رھے - وھاں سے جو نکلے تو آمیر اور بیکانیر کی خاک چھانتے نرانہ ریاست جےپور میں آرھے - وھیں ایک پہاڑی مقام پر انھوں نے اپنی کٹیا بنالی - ۱۶۰۳ع میں ان کا انتقال ھوا - نرانہ میں اب تک دادو پنتھی کثرت سے پائے جاتے ھیں - یہ لوگ تلک اور کنٹھی وغیرہ کو مذھب کے لوازمات نہیں سمجھتے - البتہ ان کے ھاتھ میں سمرن ھوتی ھے -

دادودیال کی بانی لگ بھگ کبیر کی ساکھی سے ملتے جلتے دوھوں میں ھے - کہیں کہیں گانے کے پد بھی ھیں - زبان ملی جلی مغربی ھندی ھے جس میں راجستھانی کا بھی میل جول ھے - انھوں نے کچھ متفرق اشعار گجراتی' راجستھانی اور پنجابی میں بھی کہے ھیں - کبیر کی طرح مشرقی ھندی سے انھوں نے کام نہیں لیا ھے - ان کے کلام میں عربی فارسی کے الفاظ بہت آئے ھیں - کھڑی بولی کا بھی انھوں نے آزادی سے استعمال کیا ھے - اگرچہ دادودیال کے کلام میں کبیر کی طرح زور نہیں ھے پھر بھی سلاست اور حلاوت کہیں زیادہ ھے - یہ بحث طلب مسائل کو چھوتے ھی نہیں تھے اس لیے لازمی بات ھے کہ ان کا کلام کبیر سے بہت مختلف ھو - چند نمونے درج ذیل ھیں :-

«بھائی رے ایسا پنتھ ھمارا

دے پکھ رھت پنتھ گہہ پورا اورن ایک ادھارا

واد بواد کا ھو سوں ناھیں میں ھوں جگ تھیں نیار'

ھم درشٹی ھوں بھائی سہج میں آپ ھی آپ بچارا

میں تین میری یہ مستی ناہیں نر بیری نروکارا
کام کلینا کدے نہ کیجے پورن برمہہ پیارا
ایہی پتھ پہنچے پار کہی دادو سو تت لہجے سنجھارا

ایضاً

«آؤ رے سجنا آؤ سر پر دھر پانو
جانی مینڈا جندا ساڑے
تو را دے دا راؤ رے سجنا آؤ» (پنجابی)

ایضاً

«جب لگ اپنا آپ نہ جانے تب لگ کتھنی کاچی
آپا جان سائیں کو جانے، تب کتھنی سب ساچی
کرنی بنا کنت نہیں پاوے، کہے سنے کا ہوئی
جیسی کہے کرے جے تیسی، پاوے کا جن سوئی
باتن ہیں جے نرمل ہووے تو کاھے کوں کسی لیجے
سونا اگنی وھیں دس بارا، تب یوں پران پتیجے
یوں ہم جاڑاں من پتیانا، کرنی کٹھن اپارا
داد و تن کا آپا جارے، تو ترت نہ لاگے بارا»

پنڈت رام نریش ترپاٹھی اپنی کتاب «کویتا کومدی» میں لکھتے ہیں «جب میں ان کا کلام پڑھ رہا تھا تو مجھے کئی جگہ ایسا معلوم ہوا کہ اس میں رابندر ناتھ ٹیگور کی «گیتانجلی» سے بھی زیادہ شیریں نغمے سوئے ہوئے ہیں۔ ایک مشہور نقاد کی یہ رائے شاعر کے کلام کے ساتھ قرار واقعی انصاف کرتی ہے۔

(۵) سندر داس۔ یہ ذات کے بنیے تھے۔ ۱۵۹۶ء میں جے پور ریاست کے کسی گانو میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے باپ کا نام رامانند اور ماں کا نام ستی تھا۔ جب ان کی عمر ۶ برس کی تھی تو دادودیال ان کے گانو کی طرف سے گزرے۔ یہ ان سے ملے اور ان کے مرید ہوگئے لیکن دوسرے ہی سال ان کے مرشد کا انتقال ہوگیا اس لیے یہ اکیلے رہ گئے۔ تین برس کے بعد ایک سادھو جگ جیون کے ساتھ یہ

بنارس چلے گئے - وہاں تیس سال کی عمر تک سنسکرت ویاکرن (گریمر) اور پران پڑھتے رہے - سنسکرت کے علاوہ انہیں فارسی سے بھی اچھی خاصی واقفیت تھی - چناں چہ نواب الف خاں والئ ریاست سیکھاوٹی (راجپوتانہ) نے انہیں اپنے پاس بلالیا - ۹۳ برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا -

سندر داس برھمچاری تھے - عورت کا خیال بھولے سے بھی دل میں نہ لاتے تھے - قدیم بھگت شاعروں میں شاید یہی ایک پڑھے لکھے بھی تھے اور دنیاوی افکار و آلام خصوصاً کسب معاش سے آزاد تھے - اس لیے ان کا کلام نہایت صاف ستھرا اور ملیح ہے - زبان نہایت سلیس اور نفیس برج بھاشا ہے - ان کے پیشرووں اور معاصرین نے محض گانے نظم کیے تھے لیکن انھوں نے کبت اور سوئیے بھی کہے ہیں - یوں تو ان کی اور بھی تصانیف ہیں لیکن ان میں سندر بلاس سب سے زیادہ مشہور ہے چوں کہ یہ شاعر بھی تھے اور مہاتما بھی اس وجہ سے ان کے کلام میں سماج کے ریت رواج کی جھلک پائی جاتی ہے - وہ اپنے وقت کی آواز تھے اس لیے ان کی شاعری سوسائٹی کی آئینہ‌دار ہے - مختلف صوبوں کے بارے میں ان کے لکھے ہوئے ضرب الامثال زبانوں پر رواں ہوگئے ہیں - چند نمونے ملاحظہ ہوں :-

(۱) 'آبھڑ چھوت اتیت سوں ہوت بدر اور کو کر چاٹت ہانڑی' (گجرات)

(۲) 'برچھ نہ نیر نہ اتم چیر سریسن میں گت دیس ہے مارو' (ماڑوار)

(۳) 'راندھت پیاز بگارت ناج نہ آوت لاج کریں تب بھچن' (دکن)

(۴) 'بابھن چھتری دیش شودر چاروں برن کے مچھ بگارت' (پورب)

ان کی شاعری تک بندی نہیں ہے اور نہ ان کے خیالات بے ہنگم ہوتے ہیں - وہ اپنے ذاتی معتقدات کو اپنی میٹھی دھلی دھلائی زبان میں نظم کرتے ہیں - سور داس سے پہلے کسی شاعر کی زبان اتنی صاف و شستہ نہیں ہے - یہ حسب ذیل مثالوں سے ظاہر ہوگا:

'پتی ہیٔ سوں پریم ہوئے پتی ہے سوں نیم ہوئے
پتی ہے سوں کھیم ہوئے' پتی ہی سوں رت ہے
پتی ہی ہے جگ جوگ پتی ہی ہے رس بھوگ
پتی ہی سوں مٹے سوگ' پتی ہی کو جت ہے

پتی ھی سے گیان دھیان پتی ھی ھے پن دان
پتی ھی ھے نیرتھ نہان پتی ھی کو مت ھے
پتی بن پتی ناھیں' پتی بن گت ناھیں
سندر سکل بدھی ایک پتی درت ھے'

اس نظم سے یہ بھی ظاہر ھوجاتا ھے کہ ان کے دل میں عورت کی کس قدر عزت تھی - ہم نے اپنا یہ خیال اوپر ھی ظاہر کردیا ھے -

ایضاً

'او دھو کو اپدیس سنر برج ناگری
روپ سیل مد دینے سبے گن آگری
پریم دھجا رس روپنی اپجاوت سکھ پنج
سندر شیام بلاسنی نو بندرا بن کنج'

متفرق

بندن کروں کرپاندھان سری سک شبھ کاری
شدھ جیوت سے روپ سدا سندر ادیکاری
شرون کرشن رس بھون گنڈ منڈل بھل درسے
پریم آنند بلند مسکن مدھو برسے
دیون میں سری رما رمن ناراین پربھو جس
بن میں بندرابن سدیش سب دن شوبھت اس
موھن ادبھت روپ کبھی نہ آوت چھب تاکی
اکھل کھنڈ ویاپی جو برمھا آبھا ھے جاکی
اس ادبھت گوپال لال سب کال بست جہاں
یاھی تے بیکنٹھ و بھو کنھٹت لاگت تہاں'

(۲) نند داس - بعض مورخ نند داس کو گوسوامی تلسی داس کا بھائی بتاتے ھیں لیکن یہ غلط ھے - روایت ھے کہ ایک بار یہ دوارکا جارھے تھے - راستے میں

کسی جادو نگاہ کے تیر کا نشانہ بن گئے - ادھر ان کی محبوبہ گوکل بھیج دی گئی تو یہ بھی وہیں پہنچے لیکن خدا کی قدرت ہے یہ بےچارے آگ لینے گئے تھے اور پیغمبری مل گئی - گوکل میں ان کی سوامی وٹھل ناتھ سے ملاقات ہوئی جو کرشن کے بھگتوں میں صف اول کے آدمی ہیں - ان کی تصانیف کئی ایک ہیں لیکن راقم‌الحروف کے سامنے کوئی بھی نہیں ہے - اس لیے نمونۂ کلام پیش نہیں کیا جاسکتا - ان تصانیف کے نام یہ ہیں : « راس پنچ ادھیائی » ' « انیک ارتھ نام مالا » ' « رکمنی منگل » «ھتو اپدیش» ' «دشم‌کند بھاگوت» ' «دان لیلا» «مان لیلا» «گیان منجری» «بنام فپتامنی‌مالا» «رس منجری» ' «برہ منجری» ' «نام مالا» «ناس کیتو پران» (نثر) اور «شیام سگائی» «دو سو باون ویشنوؤں کی دارتا» نامی ہندی کے مشہور تذکرے میں لکھا ہے کہ انھوں نے «سری‌مدبھاگوت» کا منظوم ترجمہ بھی کیا تھا جو تلف ہوگیا - اس کی نسبت ہمیں کوئی تحقیق نہیں ہے -

(۷) ملوک داس - ملوک داس کڑہ ضلع الہ‌آباد کے رہنے والے تھے - ذات کے کھتری تھے - انھوں نے ایک سو آٹھ برس کی عمر پاکر ۱۶۸۲ع میں انتقال کیا - یہ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں تھے - اس زمانے میں بھی ان کے خیالات کی اشاعت نیپال کی ترائی اور کابل کی پہاڑیوں تک ہوئی - اسی سے ان کی ہمہ‌گیری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے - ان سے متعلق بہت سی کرامات زباں‌زد خاص و عام ہیں - کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنی روحانی طاقت سے ایک بار کسی شاہی جہاز کو ڈوبنے سے بچالیا تھا اور روپے کا توڑہ دریائے گنگا میں تیرا کر کڑے سے الہ‌آباد بھیجا تھا۔

ان کی دو کتابیں زیادہ مشہور ہیں : رتن کھان اور گیان بودھ چوں‌کہ ہندو مسلمان دونوں ان کے مخاطب تھے اس لیے ان کی زبان میں عربی فارسی اور سنسکرت کی نہایت خوش‌گوار آمیزش ہے - اس لحاظ سے میں انھیں اردو کا شاعر سمجھتا ہوں - خود ان کے نام کا پہلا لفظ عربی ہے اور دوسرا ہندی - ہندی والے انھیں برج بھاشا کی بجائے کھڑی بولی کا شاعر مانتے ہیں - اس زمانے کے اچھے شعرا کی

طرح انھوں نے بھی کوت اور سوئیے کہے ہیں - بیراگ اور پریم وغیرہ ان کے محبوب مضامین ہیں - فرماتے ہیں :

"درد دیوانے باورے المست فقیرا
ایک عقیدہ لے رہے ایسے من دھیرا
پریم پیالا پیوتے بسرے سب ساتھی
آٹھ پہر یوں جھومتے جیوں ماتا ہاتھی
ان کی نظر نہ آوتے کوئی راجہ رنکا
بندھن توڑے موہ کے پھرتے نی سنکا
صاحب مل صاحب بھئے کچھو رہی نہ تمائی
کہہ ملوک تس گھر گئے جہاں پون نہ جائی"

ایضاً

"اب تو اجہا جیو من میرے
سن نر اسر ھٹلوا جاکے منی گندھر رہیں جا کے چیرے
دس اوتار دیکھ مت بھولو ایسے روپ گھنیرے
الکھ پرش کے ھاتھ بکانے جب تیں نینن ھیرے
کہہ ملوک تو چیت اچیتا کال نہ آوے نیرے"

ایضاً

گرب نہ کیجے باورے هری گرب اهاری
گرب هیں تے راون گیا پایا دکھ بھاری
جرن خودی رگھوناتھ کے من ناھیں سہاتی
جا کے جی ابھمان ھے تا کی تورت چھاتی

ایضاً

ایک دیا اور دینتا لیے رھیے بھائی
چرن کھو جائے سادھو کے ریجھیں رگھو رائی

یہی بڑا اپدیش ہے پر دروہ نہ کریے
کہہ ملوک ہر سمری کے بھو ساگر تریے "

(۸) ریداس - یہ کبیر کے زمانے میں ہوئے تھے - رامانند کے چیلے تھے - ذات کے چمار تھے لیکن برھمن سے زیادہ بھگتی کا جذبہ رکھتے تھے - کہتے ہیں کہ کبیر سے اکثر ان کا مناظرہ بھی ہوا کرتا تھا - سادھوؤں سے انھیں اس قدر عقیدت تھی کہ جو کچھ کماتے تھے سب انھیں کی نذر کردیا کرتے تھے - اسی باعث باپ کا عتاب بھی ان پر نازل ہوا لیکن یہ راہ حق سے سرمو بھی نہ ہٹے - ایک سو بیس برس کی عمر پائی - گجرات میں ان کے لاکھوں پیروکار آج بھی پائے جاتے ہیں - میرابائی نے انھیں سے درس لیا تھا - ان کے کلام میں انتہائی سادگی اور صداقت ہے :-

" بھگتی ایسی سنو ہو رہے بھائی
آئی بھگتی تب گئی بڑائی
کہا بھیو ناچے ارگائے کیا بھیو تپ کینھے
کہا بھیو جے چرن پکھارے جب لوں تتو نہ چھینے
کہا بھیوں جے مونڈ مڑایو کہا تیرتھ برت کینے
خالی داس بھگت ارو سیوک پرم تتو نہیں چھینے
کہہ ریداس تیری بھگتی دور ہے بھاگ بڑے سوں پاوے
تج ابھمان میٹ آپا پر پل پک ہر چن کھاوے "

ایضاً

"رام میں پوجا کہا چڑھاؤں
پھل ارو مولی انوپ نہ پاؤں
تھن ہردودھ جو بچھرو جٹھاری
پہپ بھنور جل میں بگاری
ملیا کر بھیدیو بھو انگا
وش امرت دوؤ ریکے سنگا

من ہی پوجا من ہی دھوپ
من ہی سیووں سہج سروپ
پوجا رچا نہ جانوں تیری
کہہ رےداس کون گتی میری'

(۹) رنچھر داس - یہ ذات کے کایستھ تھے اور ریاست دتیا میں دیوان کے رتبے پر فایز تھے - قیاس کہتا ہے کہ یہ شاہجہاں بادشاہ کے زمانے میں تھے - کچھ دنوں کے بعد ریاست دتیا کی نوکری چھوڑدی اور ریاست پنا میں رہے - پنا کے راجا چھتر سال جن کا نام ہندی لٹریچر کی تاریخ میں غیر فانی ہے ان پر بڑی عنایت رکھتے تھے اور اپنے کلام پر انھیں سے اصلاح لیتے تھے - یہ آخر عمر میں تارک‌الدنیا ہوگئے تھے جوگ اور ویدانت کے مضمون پر ان کی کئی مشہور تصانیف ہیں جن میں: راج یوگ' وگیان یوگ' دھیان یوگ' سدھانت بودھ' وویک دیپکا' برمھ گیان' اننیہ پرکاش اور درگا سپت شتی وغیرہ زیادہ مشہور ہیں - نمونہ یہ ہے:

'یہ بھید سنو پرتھوی چند رائے
پھل چار ہو کوسا دھن اپائے
یہ لوک سدھے سکھ پتر بام
پرلوک نے بس ترک دھام
پرلوک لوک دوؤ سدھے جائے
سوئی راج جوگ سدھانت آئے
نج راج جوگ گیانی کرنت
ہٹی موڑھ دھرم سادھت اننت

جن شاعروں کا ہم نے ذکر کیا ہے وہ تعلیم یافتہ نہ تھے اس لیے ان کا کلام زیادہ ادبی وقعت کا مستحق نہیں ہے - وہ صرف ان کے پیروکاروں کے لیے تبرک کی چیز ہے - اس میں عام آدمی کے لیے کوئی دلچسپی کا سامان نہیں ہے - آئے دن کسی نہ کسی فرقے کی بنیاد پڑتی رہتی تھی لیکن ملک کے عام لٹریچر پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا - چناں‌چہ دادودیال کے ایک شاگرد جگ جیون داس ہوئے جنھوں نے نامی ست

مذہب کی بنیاد ڈالی - ان کے شاگرد دولم‌داس تھے جنھوں نے شبداولی لکھی - ان کے شاگرد تنورداس اور بھگوان داس ہوئے - غرض اسی طرح تلسی صاحب، گوبند صاحب، بھیکا صاحب، مینو صاحب وغیرہ بہت سے بزرگ ہوئے لیکن ادبی حیثیت سے یہ اس قدر غیر معروف ہیں کہ تواریخ ادب میں ان کا نام بھی نہیں آتا -

قدیم ہندی کے صوفی شاعر

کبیر داس اور ان کی طرح کے شاعروں نے ذات پات کا فرق مٹا کر ہندو مسلمانوں کو ایک کیا - ان کے بعد عہد بہ عہد بہت سے ایسے شاعر ہوئے جنھوں نے خشک وعظ کو چھوڑ کر پریم کے گیت الاپے اور ہندستان کی ان دو بڑی قوموں کو ایک کرنے کی کوشش کی - کبیر کا مذہب روحانی تھا لیکن ان شاعروں کا رجحان زیادہ تر مادیت کی طرف تھا - ہم ان میں سے چند مشہور شاعروں کا حال نیچے بیان کرتے ہیں :-

(۱) قطبن - یہ چشتی خاندان کے فرد تھے - ان کے ولی شیخ بہارن تھے - ان کا قیام شیرشاہ کے باپ حسین شاہ کے یہاں رہتا تھا - انھوں نے ۹۰۹ھ میں ایک مشہور کہانی مرگاوتی نامی چوپائی دوہروں میں نظم کی جس میں چندرنگر کے راج کمار اور کنچن‌پور کی شہزادی مرگاوتی کے عشق کا حال درج ہے - اس قصے میں خالص محبت کا بہترین نمونہ ملتا ہے - شاعر نے جگہ جگہ صوفیوں کی اسٹائل پر بھی تنقید کی ہے -

قصہ یہ ہے کہ راج کمار کسی طرح مرگاوتی کے گھر پہنچا لیکن مرگاوتی وہاں نہیں تھی اس لیے راج کمار کوہ و صحرا کو پار کرتا ہوا ایک پہاڑ پر پہنچا جہاں اس نے رکمنی نامی ایک شہزادی کو دیو کے پنجۂ ستم سے بچایا - شہزادی اس سے بہت خوش ہوئی اور دونوں کا بیاہ ہوگیا - اس کے بعد وہ مرگاوتی کے گھر کی طرف پھر روانہ ہوا - اب مرگاوتی کنچن‌پور کی رانی تھی - بارہ برس کے بعد راج کمار اور مرگاوتی میں شادی ہوگئی - یہ دونوں رکمنی کے ساتھ چندرنگر چلے گئے - بہت دنوں کے بعد ایک بار شہزادہ شکار کھیلنے آیا اور ہاتھی پر سے گر کر مرگیا - یہ قصہ بہت دلچسپ پیرایے میں بیان کیا گیا ہے - ایک نمونہ دیکھیے :

'رکمنی کی پن دیے ھی مرگئی
کلونتی ست سوں ستی بھئی
باھر وہ بھیتر وہ ھوئی
گھر باھر کو رہے نہ جوئی
بدھ کر چرت نہ جانے آنوں
جو سرجا سد جائے نیانوں' (ماخوذ از 'مرگاوتی')

(۲) منجھن - ان کے حالات تذکرہ نگاروں کو معلوم نہیں ھیں - ان کی مشہور صنیف مدھومالتی کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ھوا ھے - مرگاوتی کی طرح یہ نظم بھی دوھے چوپائیوں میں لکھی گئی ھے لیکن اس کا انداز بیان اس سے زیادہ پختہ اور مفصل ھے - مناظر فطرت کی تصویر بھی اچھی کھینچی گئی ھے اور کہانی بھی بہت طول طویل ھے -

قصہ یہ ھے کہ شہزادے منوھر کو پریاں رات کے وقت مدھومالتی کی خوابگاہ میں اٹھا لے گئیں - منوھر اور مدھومالتی میں عشق ھوگیا لیکن جیسے ھی منوھر سوگیا پریاں اسے واپس لے گئیں - اب دونوں ایک دوسرے کے فراق میں بے چین تھے - منوھر نے پہاڑوں اور جنگلوں کی خاک چھانی - اسی اثنا میں اس نے پریما نامی ایک شہزادی کو کسی دیو سے چھٹکارا دلایا جس کے عوض میں اس نے منوھر کو مدھومالتی سے ملا دیا - ادھر مدھومالتی کی ماں اس پر بہت خفا تھی - اس کی بددعا سے شہزادی چڑیا بن کر اڑگئی - وہ طائر ایک شہزادے تاراچند نامی کے ھاتھ لگا - تارا سے اس نے اپنا دکھ درد کہا - اس نے پریما کے وھاں پہنچایا - ماں نے اپنی بددعا واپس لی جس کی وجہ سے مدھومالتی پھر انسان ھوئی - اتفاق سے منوھر بھی ادھر آنکلا - مدتوں کے بچھڑے ھوئے ملے اور ان کی شادی ھوئی - اس کے بعد تاراچند کا پریما سے بیاہ ھوا اور یہ دونوں جوڑیاں خوش خوش رھنے لگیں -

یہ قصہ تمثیلی (allegorical) ھے - وصل و فراق کے جو منازل اس میں دکھائے گئے ھیں وھی عشق حقیقی کے راستے میں صوفی کو بھی طے کرنے پڑتے ھیں - اس کی تصدیق شاعر کے ان اشعار سے ھوتی ھے :

'دیکھت بھی پہچانے توں ھیں
یہی روپ جو چھند ربو مو ھیں

ایہی روپ ہت اہے چھپانا
ایہی روپ اب سرشٹ سمانا
ایہی روپ شکتی اور سیؤ
ایہی روپ تر بھون کر جی او
ایہی روپ پر کٹئے بہو بھیسا
ایہی روپ جگ رنک نریسا »

دیگر

« رتن کہ ساگر ساگر ہی گج موتی گج کوئی
چندن بن بن اوپجے برہ کی تن تن ہوئی »

« مگدھاوتی » اور « پریماوتی » دو اور منظوم قصوں کا نام سنا ہے لیکن اب تک یہ نظر سے نہیں گزرے -

(۳) ملک محمد جائسی - قصبہ جائس ضلع راےبریلی ان کا وطن تھا - یہ مشہور صوفی شیخ محی‌الدین کے مرید تھے - شیرشاہ کے زمانے میں انھوں نے پدماوت لکھی جس میں بادشاہ کی بڑی تعریف کی ہے - بعض کی تحقیق یہ ہے کہ پدماوت اس سے بیس برس پہلے لکھی گئی تھی - شیرشاہ والا قصیدہ بعد کا ہے لیکن یہ بات تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں معلوم ہوتی -

جائسی اپنے عہد کے پہنچے ہوئے فقیر تھے - کہتے ہیں کہ امیٹھی کے راجا کے کوئی اولاد نہیں تھی - ان کی دعا سے اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوا - اس لیے وہ ان کی بڑی قدر کرتا تھا - ان کی قبر ابھی تک امیٹھی میں ہے - ان کے مذہبی تقدس کے ساتھ ساتھ ان کا کلام بھی ان کی زندگی ہی میں بہت مقبول ہوا - ان کی دو کتابیں بہت رایج ہیں - پدماوت اور اکھراوٹ - پدماوت میں راجا رتن‌سین اور پدماوتی کا قصہ ہے اور اکھراوٹ میں تصوف کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے - ان نظموں میں ان کے روحانی جذبات دریا کی طرح بہے ہیں -

کبیر نے تو ہندو مسلمانوں کو پھٹکارا تھا لیکن یہ رویہ زیادہ کارگر نہ ہوسکا - سوسائٹی نے اس کا وقتی اثر ضرور لیا لیکن انسان کے دل کی گہرائیوں میں اسے جگہ نہ ملی - اب جائسی اور دوسرے صوفیوں نے ان دونوں قوموں کو محبت کے

رشتے میں پرویا - اس سے ان کا اجنبی‌پن مٹ گیا - ہندوؤں پر ان کی تعلیم کا خاص اثر ہوا - وجہ یہ ہے کہ مسلمان ہوکر انہوں نے ہندو خیالات کی ایسی ترجمانی کی ہے جو شاید خود ہندو نہ کرسکتے تھے - پدماوت عشقیہ قصوں میں سب سے زیادہ مشہور اور قابل وقعت ہے - قصے کے انتخاب میں بھی انہوں نے بڑی ہوشیاری سے کام لیا ہے کیوں‌کہ اس میں ہندو مسلمان دونوں کی زندگی کا عکس ہے -

قصے کا خلاصہ یہ ہے د سنگل دیپ کی شہزادی پدمنی بہت حسین تھی اس کے پاس ایک طوطا تھا جس کا نام ہیرامن تھا - ہیرامن کو راجا نے اڑا دیا - آخر وہ کسی بہلیے کے ہاتھ لگا جس نے اسے راجا رتن‌سین کے ہاتھ بیچ دیا - رتن‌سین کی رانی ناگ‌متی کو اپنے حسن کا بڑا غرہ تھا - ہیرامن نے پدمنی کے حسن کی تعریف کی تو رانی کے تن بدن میں آگ لگ گئی - یہ معاملہ راجا رتن سین کے سامنے پیش ہوا - اس نے جب پدمنی کے حسن کا حال سنا تو بےقرار ہوگیا اور سولہ ہزار سپاہیوں کے ہمراہ سنگل‌دیپ پر دھاوا بول دیا - کہتے ہیں کہ مہادیو اور ہنومان وغیرہ دیوتاؤں نے بھی راجا کی مدد کی اور اس نے پدمنی کو بیاہ لیا - راجا ابھی چتوڑ واپس ہی آیا تھا کہ ایک برہمن راگھو نامی نے دلی جاکر پدمنی کا ذکر علاؤالدین بادشاہ سے کیا - اس نے راجا کو لکھا کہ فوراً پدمنی کو ہمارے حوالے کرو ورنہ شاہی فوجیں چتوڑ کا محاصرہ کرلیں‌گی - آخر لڑائی ہوئی اور اس کے بعد صلح مصالحت بھی ہوگئی لیکن علاؤالدین کے عشق کی آگ نہ بجھی اور اس نے دھوکے سے رتن‌سین کو گرفتار کرلیا - پدمنی نے سادھو کے بھیس میں بارہ ہزار سپاہی بھیجے جو راجا کو دلی سے چھڑاکر چتوڑ لائے - ادھر کومل‌نیر کے راجا دیوپال نے پدمنی سے شادی کرنا چاہی - رتن سین اور دیوپال میں گھمسان کی لڑائی ہوئی جس میں دونوں کام آئے - اس کے بعد ناگ‌متی اور پدمنی دونوں ستی ہوگئیں - علاؤالدین اپنی فوج لےکر جب چتوڑ میں داخل ہوا تو خاک اڑتی ہوئی نظر آئی -

پدماوت سنسکرت بحروں میں نہیں لکھی گئی ہے بلکہ فارسی* مثنوی کی بحر میں ہے لیکن رزم و بزم جس چیز کا بیان ہے، خالص ہندستانی انداز میں ہے -

* پدماوت فارسي مثنوي کي بحر ميں نہيں ہے بلکہ راماين کي هندي بحر ميں ہے تمام نظم چوپائیوں اوردوہوں پر مشتمل ہے -

اس میں ایرانیت نام کو بھی نہیں ہے۔ ہاں شروع میں فارسی نظموں کی طرح اس میں بھی خدا و رسول کی تعریف کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک مذہبی مسلمان کے لیے یہ چیزیں فریضے کا حکم رکھتی ہیں۔ اپنے پیش‌رو صوفیوں کی طرح جائسی نے بھی **محبت** کے افسانے میں راہ معرفت کی کٹھن منزلوں کی تشریح کی ہے اور بتایا ہے کہ صوفی یہ سب کچھ اسی لیے کرتا ہے کہ اسے 'حسن ازل' کی تلاش ہے۔ یوں تو جائسی کے کلام کا بہت کچھ انتخاب پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں اس کا ایک ہلکا سا پرتو ہی دکھاسکتے ہیں۔ یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے :

«اوھی ملاں جو پہنچے کوئی
تب ہم کہب پرش بھل سوئی
ہے آگے پربت کے باٹا
دشم پہاڑ اگم سٹھ گھاٹا
چت بچ ندی کھوہ اور نارا
ٹھاوھیں ٹھاؤں بیٹھ بٹ پارا»

ایضاً

«برنی کا برنوں اسی بنی
سادھے بان جانوں دوئی انی
ان بانھن اس کو جو نہ مارا
بیدھی رہا سگر سنسارا
گگن نکھت جو جاھیں نہ گنے
دے سب ہاں اوھی کے بنے»

ایضاً

«سرور تیر پدمنی آئی
کھونپا جھور کیس ملکائی
سسی مکھ رنگ ملیا گربا سا
ناگن چھانپ لین چھوں پاسا

اوٹھی گھٹا پری جگ چھاھا
سسی کے سرن لیں جنوں راھا
بھول چکور ویسٹھ مکھ لاوا
میگھ گھٹا منہ چند دکھاوا ؟

(۴) عثمان - عثمان غازی پور کے رھنے والے تھے - جہانگیر کے زمانے میں ان کی شہرت هوئی - ان کے باپ کا نام شیخ حسین تھا - انھوں نے اپنا تخلص امان رکھا تھا - یہ حاجی بابا کے مرید تھے جو شاہ نظام الدین چشتی کے سلسلے سے تھے - عثمان نے ۱۶۱۳ع میں ایک کتاب چتراولی لکھی - اس کی ابتدا میں پیغمبر اور خلفاے کرام کی مدح ھے - پھر بادشاہ جہانگیر' شاہ نظام الدین چشتی اور حاجی بابا کا ذکر ھے - پھر اپنے وطن مالوف کا حال لکھا ھے - غرض عثمان نے جائسی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ھے - جو خصوصیات پدماوت کی ھیں وھی چتراولی کی بھی ھیں - یہاں تک کہ بعض اشعار بھی لڑ گئے ھیں - البتہ ایک فرق ضرور ھے - وہ یہ کہ عثمان نے ایک خیالی قصہ گھڑا ھے لیکن جائسی کا قصہ تاریخی ھے[۱] -

چتراولی کا خلاصہ یہ ھے "نیپال کے راجا کو بڑی منتوں کے بعد اولاد نصیب هوئی تھی - شہزادے کا نام سجن کمار تھا - ایک دن شکار کھیلنے وہ راہ بھول گیا - وھاں سے ایک دیو اسے اٹھاکر اپنے گھر لے گیا - ایک دن ایسا ھوا کہ دیو روپ نگر کی شہزادی چتراولی کی سالگرہ دیکھنے گیا اور شہزادے کو بھی ساتھ لے گیا - وھیں سجن کمار اور چتراولی کی آنکھ لڑگئی اور دونوں ایک دوسرے پر عاشق ھوگئے - دیو نے سجن کمار کا پلنگ واپس لاکر اپنے گھر رکھ دیا - بےچارہ شہزادہ فراق یار کا مارا گھر سے نکل پڑا - اسے راستے میں ایک شخص نے اندھا کردیا - پھر اسے ایک اژدھا نگل گیا لیکن اس کی بےتابی دیکھ کر اسے اگل دیا - اس کے بعد اسے ایک ھاتھی نے پکڑا لیکن اس کا مقابلہ عقاب سے ھوگیا جس نے شہزادے کو سمندرپار پھینک دیا - یہاں کسی بن مانس نے ان کی آنکھیں کھول دیں - اب شہزادہ گھومتا پھرتا ساگر گڑھ پہنچا - وھاں کی شہزادی کملاوتی سے اس کی محبت ھو گئی - شہزادی

۱ یہ صحیح نہیں ھے - دیکھو مولفہ مولوی احتشام الدین ایم-اے '

کی تلاش میں ایک راجا آیا جسے سجن کمار نے مار بھگایا ۔ ادھر چتراولی کی شادی ہورہی تھی، کسی نے اس کی ماں کو سجن کمار کے خلاف نفرت دلادی تھی۔ آخر بڑی مشکلوں کے بعد سجن کمار اور چتراولی میں شادی ہوگئی۔ ادھر کنول بےتاب تھی۔ سجن کمار چتراولی کے ساتھ اسے لینے گیا اور پھر اپنی راجدھانی نیپال میں آکر بہت دنوں سکھ چین سے بسر کی۔

جائسی سے پہلے جن شاعروں نے قصے نظم کیے ہیں۔ انھوں نے پانچ پانچ چوپائیوں کے بعد ایک دوھا رکھا ہے لیکن جائسی نے سات سات چوپائیوں کا التزام کیا ہے۔ عثمان نے بھی اس کی تقلید کی ہے۔ یہی نہیں جس طرح جائسی نے راہ معرفت کی مختلف منزلوں کا بیان قصے کے مختلف افراد کے کارناموں کے ذریعے کیا ہے، وہی طریقہ عثمان نے بھی اختیار کیا ہے۔ اس کے علاوہ مافوق‌الفطرت باتیں مثلاً مہادیوجی اور ہنومان‌جی کا افراد قصہ سے بار بار ملنا جائسی اور عثمان دونوں کے ہاں موجود ہے۔ چتراولی سے ایک منظر بسنت یا بہار کا یہاں پیش کیا جاتا ہے:

رت بسنت نوتن بن پھولا
جہں تہں بھنور کسم رنگ بھولا
آئی کہاں سو بھنور ہمارا
جے بن بست بسنت اجارا
رات برن پن دیکھ نہ جائی
مانہو دوا دھوی دیسی لائی
رتی پتی دود رت پتی بلی
کانن دیہہ آئی دل ملی

چتراولی میں ایک جگہ انگریزوں کا بھی ذکر ہے۔ معلوم نہیں اس زمانے میں عثمان پر یہ الہام کیسے ہوا۔ اسی طرح مرزا رجب علی بیگ سرور کی تصنیف فسانۂ عجائب میں ایک انگریز کے عشق کا حال درج ہے لیکن یہ تو ابھی سو برس پہلے کی تصنیف ہے۔

(۵) شیخ نبی۔ شیخ صاحب جہانگیر کے زمانے میں تھے۔ ان کا وطن قصبہ مئو ضلع جون‌پور تھا۔ انھوں نے گیان‌دیپ نامی ایک منظوم قصہ لکھا ہے جس میں

راجا گیان‌دیپ اور رانی دیوجانی کی داستان ہے۔ یہ اس طرح کا آخری قصہ ہے۔ لہذا شیخ نبی کے بعد اس سلسلے کا خاتمہ سمجھنا چاہیے۔

(۶) قاسم شاہ۔ یہ دریاآباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے ہنس جواہر نام کی کہانی لکھی جس میں راجا ہنس اور رانی جواہر کی محبت کا حال درج ہے۔

(۷) نور محمد۔ یہ محمد شاہ کے زمانے میں تھے۔ ان کی مشہور کہانی اندراوتی ہندی میں بہت مقبول ہوئی۔ اس میں کاشمیر کے راج‌کمار اور آگم‌پور کی شہزادی اندراوتی کی پریم کہانی ہے۔ شاعر نے جائسی کے پہلے کے شاعروں کی طرح پانچ پانچ چوپائیوں کے بعد ایک دوہا درج کیا ہے۔

(۸) فاضل شاہ۔ یہ کرم کریم کے پوتے اور شاہ کریم کے بیٹے تھے۔ ان کا قیام چھترپور کے راجا پرتاب سنگھ کے ہاں رہتا تھا۔ انھوں نے پریم رتن نامی ایک کہانی لکھی ہے جس میں نور شاہ اور ماہ منیر کی محبت کا حال درج ہے۔ یہ کہانی صوفیوں کے معتقدات سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔

آخری چار شاعروں کا ذکر ہم نے محض برائے بیت کردیا ہے ورنہ یہ کسی خاص ادبی رجحان کے مالک نہیں ہیں اور نہ ان کے قلم سے ایسے جواہر پارے نکلے ہیں جو ہندی ادب میں شاہ‌کار کا مرتبہ رکھتے ہوں۔ دنیا کا تمام ادب پڑھ جائیے۔ ہر زمانے اور ہر نسل میں صرف چند آدمی اپنے وقت کی رفتار کے آئینہ‌دار ہوتے ہیں۔ ان کے اور ہم‌عصر محض پیروکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ابھی ہمیں اور بہت سے شاعروں کا ذکر کرنا ہے جو ادبی حیثیت سے بہت اہم نہیں ہیں لیکن تاریخ ادب سے ان کا نام نکالا بھی نہیں جاسکتا۔ بدیں وجہ ہم نے ان کے کلام کا انتخاب پیش کرنا مناسب نہ سمجھا۔

متفرق تصانیف

ہندوؤں میں خیالی قصے لکھنے کا رواج بہت کم تھا۔ وہ زیادہ تر پورانوں (ہندوؤں کی مذہبی کتابوں) کے قصے نظم کرتے تھے یا راجاؤں کی تعریف کرتے تھے۔ بعض قصوں کا یہاں صرف نام گنایا جاسکتا ہے:-

(۱) لچھمن سین کی کتاب ‹ پدماوتی کی کتھا › ۔
(۲) ‹ ڈھولا مرارو کی کہانی › مصنفۂ ہر راج کوی ۔
(۳) ‹ رس رتن› منظوم مصنفه پہکر کوی ۔
(۴) ‹ کنک منجری › مصنفه کاشی‌رام ۔ اس میں دھن دھیر سنگھ اور رانی کنک منجری کی داستان ہے ۔ یہ کہانی اورنگ‌زیب کے زمانے میں لکھی گئی تھی ۔
(۵) ‹کامروپ کی کتھا› مصنفه ہر سیوک مصر ۔ اس میں راج‌کمار' رام‌روپ اور راج کماری کی محبت کا قصه درج ہے ۔
(۶) چندر کلا ۔ مصنفه پریم چند (یه اسی زمانے کے ادیب تھے ۔ انہیں زمانۂ حال کے مشہور افسانه نگار پریم‌چند مرحوم سے کوئی نسبت نہیں) ۔
(۷) پریم پیوندھی ۔ اس میں راجا جگت پربھاکر اور راج سہپال کی بیٹی کی محبت کا حال ہے ۔
(۸) ہریش چندر پوران ۔ اس میں راجا ہریش‌چندر کی داستان ہے ۔ اس کے مصنف ناراین دیو ہیں ۔

اس کے بعد رام چرت مانس اور رام چندرکا وغیره لکھی گئیں جو منظوم قصے ہیں ۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں که اس عہد کا بیشتر لٹریچر قصے کی صورت میں ہے ۔ یه بات یاد رکھنی چاہیے که قصه محض قصه پڑھنے کے لیے نہیں لکھا جاتا تھا بلکه اس کے ذریعے مذہبی وعظ اور اخلاقی نکات پیش کرنا مقصد ہوتا تھا ۔ ان قصوں کے ذریعے بہت بڑا تمدنی اور سیاسی انقلاب پیدا ہوا جس کا ذکر اس مضمون میں جگه جگه کیا گیا ہے ۔

بعض خصوصیات

ہندستان پر مسلمانوں سے پہلے ہون' کشن اور یوچی وغیره وحشی قوموں نے حمله کیا تھا اور یہاں کے باشندوں کو شکست دی تھی لیکن اپنی تہی مایگی کی بدولت وہ اپنی انفرادیت قایم نه رکھ سکے اور یہاں کے لوگوں میں ایسے ضم ہوگئے که اب ان کا پته بھی نہیں چلتا لیکن مسلمانوں نے اپنی جمله خصوصیات قائم رکھیں اور ساتھ ہی ساتھ ہندووں سے خوب ملے جلے بھی ۔ اس طرح نه صرف ان کی زبان اور کلچر میں ہم‌آہنگی پیدا ہوگئی بلکه ان کے دل بھی ایک

ہوگئے - اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندو مسلمان دونوں توحید کے قایل ہوگئے تھے - جب مذہبی نقطۂ نظر ایک ہوگیا تو رفتہ رفتہ رہن سہن بھی ایک سا ہونے لگا - یہ سب صوفی شاعروں کی تعلیمات کی برکت تھی -

ماخذ

۱ - اے شارٹ ہسٹری آف ہندی لٹریچر	مصنفہ	ایف - ای - کے صاحب
۲ - لنگویسٹک سروے آف انڈیا	"	جارج - ای - گریرسن
۳ - ہندی ساہتیہ کا اتہاس	"	پروفیسر رام چندر شکل
۴ - کویتا کومدی جلد اول	"	پنڈت رام نریش ترپاٹھی
۵ - جائسی گرنتھاولی	"	پروفیسر رام‌چندر شکل
۶ - کبیر گرنتھاولی	"	شیام سندر داس
۷ - شبد ساگر جلد ہفتم	"	مرتبہ ناگری پرچارنی سبھا (بنارس)

۸ - رسالہ وشال بھارت، مادھوری، سرسوتی ، ہنس ، وشومتر ، ناگری پرچارنی پترکا وغیرہ وغیرہ -

تبصرے

تبصرے

ماورا (مجموعہ نظم - ن م راشد صاحب - قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ - مکتبۂ اردو لاھور)

ایک زمانے میں اردو پر فارسی کا اثر غالب ھوگیا تھا اور اس تقلید میں بری بھلی سب ھی چیزیں آ گئی تھیں ' اسی طرح آج کل اردو پر مغربی ادب کا اثر بڑھ گیا ھے - صرف انگریزی لفظ اور خیال ھی ھماری زبان میں داخل نہیں ھوگئے بلکہ بعض اوقات جملوں کی ساخت اور اسلوب بیان بھی انگریزی ھوتے ھیں - اس کا اثر نظم و نثر دونوں پر پڑا ھے - اس وقت ھمارے سامنے راشد صاحب کا مجموعۂ نظم ھے جو اسی اثر کا نتیجہ ھے - علاوہ نظم کی ظاھری صورت کی تبدیلی کے انھوں نے طرز بیان اور خیالات میں بھی جدت دکھائی ھے - بعض نظمیں نظم عاری ؟ (یعنی بلینک ورس) میں لکھی ھیں - اس طرز میں اس سے پہلے بھی بعض صاحبوں نے کوشش کی ؛ مثلاً طباطبائی ' شرر ' اسمعیل وغیرہ نے ' لیکن وہ کامیاب نہ ھوئے - راشد صاحب ان سے زیادہ کامیاب نظر آتے ھیں ' اگرچہ بعض مقامات پر بعض بند سپاٹ ھوکر رہ گئے ھیں - ان نظموں میں ایک آدھ لفظ نیا بھی نظر آتا ھے - مثلاً :

اڑ کے پہنچوں میں وھاں روح کے طیارے میں
سرعت نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں

پلکارے کا لفظ نیا ھے اور خوب بنایا ھے -

ماورا کے تعارف نویس نے ان کی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی دل کھول کے

نثر منثور

داد دی ہے اور بے شبہہ بعض قابل داد ہیں لیکن ان سے بعض مجھے بہت بھدی یا مکروہ معلوم ہوتی ہیں ؛ مثلاً :

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

یا

کرچکا ہوں آج عزم آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا ہوں میں
چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہوجاتی ہے دوبارہ بلند

کہیں خیال لفظوں میں پوری طرح ادا نہیں ہوا ' جیسے اس شعر میں :

تجھے اک شاعر درماندہ کی امید نہ تھی
مجھ سے جس وقت ستارہ ترا وابستہ ہوا

« شاعر درماندہ کی امید نہ تھی » سے اصل مطلب ادا نہیں ہوتا یا اسی طرح بعض جگہ مصرعے بوجھل ہوگئے ہیں - یہ معمولی اسقام ہیں ' ان سے راشد صاحب کی شاعری پر کوئی حرف نہیں آتا - ان میں شاعری کی پوری صلاحیت موجود ہے -

نئے اسلوب اور اظہار کے نئے ڈھنگ کوئی جرم نہیں لیکن نئے ڈھنگ کیوں نامقبول ہوتے ہیں ؟ اس لیے نہیں کہ وہ نئے ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کے برتنے والے میں خامی ہے - اگر شاعر کے خیالات میں جدت' تازگی اور گہرائی ہے اور ان کا اظہار حسن اور سلیقے سے کرسکتا ہے تو نئے اسلوب ایک نہ ایک دن ضرور مقبول ہوکے رہیں گے ؛ مثلاً نظم عاری کیوں مقبول نہ ہوئی ؟ اس لیے کہ اس کے لکھنے والے اس پر قادر نہ تھے - اول تو وہ یہ نہ سمجھے کہ کن موضوعوں کے لیے اسے کام میں لانا چاہیے اور دوسرے کن بحروں میں وہ خوبی سے کھپ سکتی ہے' تیسرے قافیہ و ردیف کی تلافی وہ حسن اظہار سے نہ کرسکے -

ادب میں نیا اور پرانا کوئی چیز نہیں - جس ادب میں تازگی' جدت اور گہرائی ہے خواہ وہ دو ہزار برس پہلے کا کیوں نہ ہو' نیا ہے اور وہ ادب جس

میں یہ خوبی نہیں خواہ وہ آج ہی کا لکھا ہوا کیوں نہ ہو' پرانا ہے۔

راشد صاحب کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ "بدقسمتی سے ہمارے ملک کی شاعری خصوصاً اردو شاعری اپنی خارجی اصل کے سبب ہمارے قومی شعور نغمہ کے ساتھ کوئی ربط و آہنگ نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانکی علم عروض پر مبنی ہے" لیکن ساتھ ہی انھیں اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ عروض اور نحو سب میکانکی ہوتی ہیں۔ پہلے شعر ہے اور اس کے بعد عروض۔ اسی طرح پہلے زبان ہے اور اس کے بعد صرف و نحو۔ منطق ہو یا صرف و نحو' عروض ہو یا موسیقی یہ سب ہماری بنائی ہوئی چیزیں ہیں' اٹل نہیں' تغیر پزیر ہیں اور حالات کے لحاظ سے ان میں تبدیلی لازمی ہے۔ جب زندہ زبان اور ادب ایک حال پر قایم نہیں رہ سکتے اور ان میں تغیر لازم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ موسیقی کے اصول ایک حال پر قایم رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری نے ملک کی موسیقی میں تغیر پیدا کیا اور اس شاعری کو اس موسیقی میں سمانے کے لیے نئی راہیں نکالیں اور آیندہ نکالنی پڑیں گی۔

ہمیں راشد صاحب کی نئی ڈھنگ کی شاعری پر ہرگز اعتراض نہیں اور نہ کوئی وجہ اعتراض ہوسکتی ہے لیکن اسے مقبول بنانے کے لیے ذریعۂ اظہار یعنی زبان میں زیادہ حسن اور لوچ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ جگہ جگہ خیال دب گیا ہے اور اس لیے اثر میں کوتاہی کرجاتا ہے۔

راشد صاحب کی شاعری یوں بھی آج کل کے شعرا سے جدا ہے۔ ان پر مغربی ادب کا اثر ضرور ہے (اور یہ کوئی بری بات نہیں) لیکن وہ اپنے خیال میں آزاد ہیں۔ وہ ہمارے بعض نئے شاعروں کی طرح اس زمانے کے چلتے ہوئے فقروں اور لفظوں کو اپنی شاعری کا سہارا اور زینت نہیں بناتے۔ وہ نہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں اور نہ کسی پیغام کے لینے کے آرزومند ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں چپکے چپکے اپنے افکار اور اپنے دل کی کیفیات اور واردات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار سے ان کے دل کی کیفیت جھلکتی ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں اس قدر حزن و ملال اور بے بسی نظر آتی ہے کہ ان کو پڑھ کر بعض اوقات ان پر رحم آنے لگتا ہے اور بعض اوقات ان کی بھولی باتوں پر پیار آتا ہے۔

زندگی سب کے لیے معما ہے - اس کے اسرار عقل سے نہیں کھلتے - اس لیے راشد صاحب جھنجھلاتے ہیں اور اخلاق و معاشرت، گناہ و ثواب' عقل و فکر کے تمام اصولوں کو توڑ پھوڑکر رکھ دینا چاہتے ہیں لیکن لاچار ہیں' کچھ بس نہیں چلتا - شاید یہی زندگی انہیں کوئی نئی راہ سجھادے -

راشد صاحب کو مشق سخن جاری رکھنی چاہیے -

آیات و نغمات

(جوش صاحب کا نیا مجموعۂ نظم -
قیمت تین رپے آٹھ آنے - مکتبۂ اردو - لاهور)

جوش صاحب کوئی نئے شاعر نہیں - اچھے خاصے پختہ اور پرانے شاعر ہوگئے ہیں - نہ کسی تعارف کے محتاج ہیں نہ کسی تعریف کے - ان کے کلام میں جوش' روانی، حسن بیان بہ درجۂ کمال موجود ہے - اس میں زور بھی ہے اور شور بھی - وہ قدیم روایات و اخلاق' مذہب و معاشرت' اوہام و عقاید سے سخت بیزار ہیں اور مستانہوار انہیں ٹھکراتے چلے جاتے ہیں لیکن جب وہ سلام اور نوحے یا اسی قسم کی نظمیں لکھتے ہیں (جیسا کہ اس مجموعے میں پائی جاتی ہیں) تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل پرانے اوہام اور عقاید سے اس قدر اٹا ہوا ہے کہ روشنی کی ایک کرن کا بھی وہاں گزر نہیں - انقلاب' نظام جدید اور ہر جدید رنگ پر فریفتہ ہیں - جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے ان کا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے ؟ نظام جدید سے کیا مطلب ہے ؟ اس سے انہیں بحث نہیں - انہیں تو غارت گری سے مطلب ہے - اس مین تغیر تو ہے - ان کی حالت ایک تماشائی کی سی ہے - جس پر بیتتی ہے اور جو اپنے اصولوں کی خاطر سب کچھ تج دیتا ہے اور خوشی خوشی ہر طرح کے عذاب اور اذیتیں سہتا ہے اس کی آواز کچھ اور ہوتی ہے -

جوش کے کلام کو پڑھکر لطف و سرور ہوتا ہے لیکن اس میں بلندیٔ فکر اور تاثیر نہیں -

امیر مینائی (سوانح عمری منشی امیر احمد مینائی مرحوم۔ تالیف شاہ محمد ممتاز علی آہ۔ صفحات ۳۱۲۔قیمت دو روپیے۔ ملنے کا پتا:- شاہ محمد عبدالباری۔ چیف کورٹ لکھنؤ۔ عثمان الزماں بذریعہ مولوی صدیق الزماں ' شنکر باغ۔ کوچہ فصیح جنگ ' حیدرآباد۔ دکن)۔

اس سے پہلے منشی صاحب مرحوم کے حالات زندگی پر تین کتابیں لکھی جاچکی ہیں لیکن یہ کتاب بہت جامع ہے اور ان سب پر فوقیت رکھتی ہے ۔ اس کے لکھنے والے آہ مرحوم منشی صاحب کے عزیز بھی تھے اور شاگرد بھی اور ایک مدت ان کے ساتھ کام کرتے رہے ۔ منشی صاحب کو بھی ان سے خاص انس تھا اور انھیں اپنے بہترین تلامذہ میں سمجھتے تھے ۔مولف نے تمام حالات بڑی کاوش اور احتیاط سے جمع کیے ہیں اور منشی صاحب کی زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا پہلو بھی ان کی نظر سے نہیں بچا ۔

کتاب کے دو حصے ہیں : پہلے حصے میں منشی صاحب کے خاندانی حالات ' تعلیم و تربیت ' حلیہ ' معمولات ' اخلاق و عادات ' شاعری اور تحقیق کا ذوق ' دربار اودھ میں رسائی ' رام پور کی ملازمت ' خلد آشیاں (نواب کلب علی خاں) کی استادی ' مشاعروں کے حالات ' امیراللغات کی تالیف ' حیدرآباد کا جانا اور انتقال ' اولاد و تلامذہ اور تصانیف کی فہرست وغیرہ ۔ دوسرے حصے میں امیر کی شاعری پر مفصل تبصرہ ہے ' غرض کہ یہ سوانح عمری ہر لحاظ سے مکمل ہے ۔اس کے مطالعے سے نہ صرف امیر کے حالات اور سیرت معلوم ہوتی ہے بلکہ اس زمانے کی صحبتوں اور مشاعروں ' وضع داری ' تہذیب اور شعر و سخن کا مرقع بھی سامنے آجاتا ہے ۔

امیر کی اردو شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے امیر ' جلال اور داغ کے کلام کا موازنہ بھی کیا ہے اور ایک زمین میں جو ان تینوں نے غزلیں لکھی ہیں اور ان میں ایک ہی قافیے کے جتنے شعر آئے ہیں ' ان کو لکھ کر محاکمہ کیا ہے اور حتی الامکان انصاف سے کام لیا ہے ' مگر بعض جگہ شعر سمجھنے میں غلطی ہوگئی ہے ' مثلاً یہ شعر :

نامہ بر کہتا ہے مجھ سے' کیا کرامت ہے تمہیں
جو وہ لکھتے وہ بھی تم نے خط میں لکھ کر رکھ دیا

یہاں مولف کا اعتراض یہ ہے "تمہیں کرامت" صحیح نہیں، تم میں 'کرامت' ہونا چاھیے - حالاں کہ یہ بات نہیں ہے - اس شعر میں "تمہیں" کا تعلق دوسرے مصرع سے ہے - اب مطلب بالکل صاف ہوجاتا ہے -

داغ کا ایک اور شعر ہے :

دھوم ہے حشر کی سب کہتے ہیں یوں ہے یوں ہے
فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں

اس پر لکھتے ہیں "غالباً اس جگہ ایسا ہے' ویسا ہے بولتے ہیں" - یہ بھی درست ہے لیکن "یوں ہے" بھی صحیح ہے -

اس قسم کے موازنے سے ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا بہت مشکل ہوتا ہے -

کتاب کے شروع میں تعارف مولانا محمد سلیمان صاحب ندوی نے' پیش نامہ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم - اے نے اور مقدمہ مولوی عبداللہ عمادی صاحب نے تحریر فرمایا ہے - مولوی عمادی صاحب کا مقدمہ پڑھ کر وہ مشہور فقرہ یاد آتا ہے کہ "شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد" - خوب بال کی کھال نکالی ہے اور عبث محنت کی ہے -

---

صبح بہار

(مجموعۂ نظم اختر شیرانی - قیمت دو روپے آٹھ آنے - ملنے کا پتا : اختر شیرانی' مہندی باغ - ٹونک)

اختر شیرانی ایک خوش گو شاعر ہیں - ان کی نظموں کا نیا مجموعہ صبح بہار کے نام سے ابھی شایع ہوا ہے - ان کے کلام میں ترنم' شیرینی اور کیف پایا جاتا ہے - لفظوں کا انتخاب بھی خوب کرتے ہیں اور اکثر جو کچھ لکھتے ہیں دل سے لکھتے ہیں - ان کی بعض نظمیں ملک میں بہت مشہور اور مقبول ہوچکی ہیں - ان کی شاعری جذباتی ہے اور اثر کا پہلو رکھتی ہے -

"ھندستان کی قومی زبان اور رسم خط ھونے کا حق کسے حاصل ھے

محمد معین الدین دردائی بی - اے (آنرز) ام - اے (علیگ)

اب سے کئی ھزار سال پہلے ایرین قوم جب ھندستان میں داخل ھوئی تو اپنے ساتھ ایک نئی زبان بھی لائی تھی لیکن چوں کہ یہ فاتح کی زبان تھی اس لیے دیوبانی (مقدس) بن کر یہاں کے قدیم باشندوں (مفتوحین) سے بالکل الگ تھلگ رھی بہ قول مسٹر بیمز آنجہانی جن کی رائے ھندستانی زبانوں کے متعلق بہت زیادہ قابل قدر ھے:-

« سینسکرت عام لوگوں کے لیے نہ تھی ھر جگہ مقامی زبانیں بولی جاتی تھیں جو سینسکرت سے قبل تھیں اس کے ساتھ قایم رھیں اور بعد تک باقی رھیں - »

غرض اس سے شروع میں اس قوم کی غالباً یہ ھوگی کہ غریب مفتوحہ قوم پر اپنی زبان کی افضلیت کا سکہ بٹھائیں لیکن رفتہ رفتہ اس احساس برتری نے اس کو ظلم تک پر مائل کردیا یعنی اگر کوئی مفتوح (جسے اس نے ' شودر' ناپاک کا خطاب بخشا تھا) غلطی سے بھی اس کی دیوبانی زبان سن لیتا تو اس کے کان میں گرم گرم سیسہ پلادیا جاتا۔ ایرین قوم کے اس رویے سے اتنا فایدہ ضرور ھوا کہ ان کی دیوبانی (مقدس) زبان سینسکرت یہاں کی قدیم پراکرتوں اور باشندوں سے اپنا کچھ زیادہ میل جول پیدا نہ کرسکی - وہ مقدس بنی پنڈتوں کے سینے میں چھپی بیٹھی رھی - یہاں تک کہ صوبہ بہار کی سرزمین نے ایک رشی مہاتما بودھ کو جنم دیا - جن کا دل محبت

اور روشنی سے مالامال تھا ۔ ان کا دل یہ دیکھ کر کہ ہندستان کی اصل بھاشاؤں اور یہاں کے قدیم باشندوں کو اس درجہ ذلیل اور نیچ سمجھا جاتا ہے بہت دکھا ۔ انھوں نے دیوبانی زبان سینسکرت سے زیادہ یہاں کی قدیم پراکرتوں کو اپنے سینے سے لگایا اور مغرور برھمنوں سے پہلے یہاں کے قدیم مظلوم باشندوں کو اپنے چرن میں جگہ دی ۔ ان کے لیے سب لوگ یکساں تھے اور سب زبانیں ایک جیسی ۔ مہاتما بودھ کے اس رویے نے یہاں کی پراکرتوں کا سر اونچا کردیا ۔ وہ اور ان کے پیرو سب یہاں کی پراکرتوں میں ہی اپنا پیغام نجات دنیا کو سناتے تھے ۔ رفتہ رفتہ یہاں کی پراکرت بودھ مت کے ساتھ ایران افغانستان اور بلوچستان وغیرہ تک جاپہنچی ۔ ہندستان کی پراکرتوں اور ایرانی' افغانی زبان کے اس میل کو شجر اردو کی تخم‌ریزی سے موسوم کیا جاسکتا ہے ۔

اس کے بہت بعد آج سے تیرہ سو ساٹھ برس پہلے ایک نوجوان اور قوی قوم عرب میں پیدا ہوئی جس کی ملکی وسعت اس کی امنگوں کے لیے کافی نہ تھی ۔ وہ آندھی کی طرح اٹھی اور ساری دنیا پر چھاگئی ۔ اس نوجوان قوم کے دل میں بےپناہ کشادگی تھی ۔ اس کی امنگیں وسیع تھیں لیکن اس سے کہیں زیادہ اس کا دل وسیع تھا ۔ اس کے یہاں غریب امیر ذات کم‌ذات کسی چیز کا امتیاز نہ تھا ۔ اس کے نزدیک آپس میں سب ایک دوسرے کے بھائی تھے ۔ اس کا نصب‌العین اور اعتقاد ع « یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم » پر تھا ۔ ایسی نوجوان اور قوی قوم کے سامنے ہندستان کی ایرین قوم جو اپنی دیوبانی زبان اور چھواچھوت کے ہاتھوں کمزور اور زوال‌پذیر ہوگئی تھی نہ ٹھہر سکی ۔ اور بالآخر مغلوب ہوئی ۔ اس طرح گویا ہندستان کا تخت و تاج قدیم فاتح ایرین سے منتقل ہوکر مسلمانوں کی طرف چلاگیا ۔

مسلمان بھی اپنے ساتھ اپنی زبان عربی اور فارسی لائے تھے لیکن انھوں نے اسے مقدس اور دیوبانی نہ بنایا ۔ ان کے یہاں محکوم « شودر » نہ تھا بلکہ بھائی اور دوست تھا ۔ انھوں نے اس کی طرف محبت کا ہاتھ پھیلایا ۔ اس کی زبان کو اپنی زبان سمجھا اور کوشش کرنے لگے کہ زیادہ‌تر انہی کی زبان میں اس سے بات‌چیت کریں ۔ دوسری طرف

محکوم بھی اپنے فاتح کی اس محبت ' سادگی اور رواداری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔ اور بڑے چاؤ سے اپنے فاتح کی زبان (فارسی) سیکھنے لگے[1] ۔ یہاں تک کہ ان میں سے بعض فارسی کے مستند فاضل بھی ہوئے ۔ بس ہندو مسلمان کی اسی برادرانہ اور محبت بھری کوششوں نے اردو کو جنم دیا ۔

شہنشاہ اکبر کے زمانے کی مشہور تاریخ آئین اکبری کے صفحات ہمیں بتلاتے ہیں کہ اکبر سے پہلے بلکہ اکبر کے ابتدائی عہد حکومت میں بھی ہندی (ناگری رسم‌الخط کے ساتھ) پبلک کے عام و خاص ہر کام میں رایج تھی ۔ شمالی ہند میں خصوصیت کے ساتھ ہندی کا بہت زیادہ رواج تھا لیکن اکبر کے لایق ہندو وزیر راجا ٹوڈرمل نے ہندی زبان کی بہت سی خامیوں کو محسوس کرتے ہوئے اس کی جگہ فارسی کو رایج کیا اور اس وقت سے ۱۸۳۷ع تک فارسی حکومت ہند کی درباری اور دفتری زبان رہی ۔ ان چند سطروں سے ہمیں جہاں مسلمان بادشاہوں کی اس رواداری اور ہندی کی قدر و منزلت کا پتا چلتا ہے کہ انھوں نے باوجود اپنی تمام تمکنت ' اقتدار اور جاہ و جلال کے اپنی لائی ہوئی زبان پر ہندستان کی پراکرتوں کو ترجیح دی ۔ انھوں نے اپنی مکمل زبان کو نیچا دکھلایا لیکن اپنی رعایا کا دل نہ دکھایا تو دوسری طرف ہمیں اس روشن خیال راجا ٹوڈرمل کی اس آزاد خیالی ' بےتعصبی اور حق‌پسندی کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے بغیر اس بات کا خیال کیے ہوئے کہ ہندی اس کی آبا و اجداد کی زبان ہے محض اس وجہ سے کہ ہندی سے بہتر اور مکمل زبان اس کے سامنے تھی اس نے اسی کو ترجیح دی اور تمام دفتر اور دربار میں ہندی کی جگہ فارسی کو رایج کردیا ۔

ہندستان کی حکومت کی باگ جب مسلمانوں سے تبدیل ہوکر انگریزوں کے ہاتھ میں آئی تو انھوں نے زبان اور ہندستان کے ہر مسئلے کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے

۱- پرتھوی راج کے محبوب درباری شاعر کوی‌چند کی مشہور کتاب پرتھی راج راسا اس دعوی کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے جس میں عربی فارسی کے کافی الفاظ ملتے ہیں ۔ اور جس کے مصنف کے رجحان طبع کو پرتھوی راج کی مسلمانوں سے دلی نفرت اور عداوت بھی نہ روک سکی ۔

دیکھا یہ سات سمندر پار سے آئی ہوئی ہوشیار اور زندہ قوم در اصل یہاں حکمرانی کا خواب دیکھتے ہوئے نہیں آئی تھی - وہ تو دراصل تجارت کرنے کے لیے آئی تھی لیکن وہ جو مثل ہے کہ: «کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری مل جائے» انھیں یہاں منڈیوں کے ساتھ ساتھ ہندستان کا تاج و تخت بھی مل گیا - اس نے یہاں آ کر دیکھا کہ فارسی زبان ایک مکمل اور وسیع زبان کی حیثیت سے قدرے مشکل ہے - اس لیے اس کے تجارتی کاروبار میں علاوہ امور سلطنت کے بڑی دقت پیش آئے گی - اس کی جگہ اگر کوئی ایسی زبان رایج کردی جائے جو بہت آسان بھی ہو، مکمل بھی ہو اور تمام ضروریات کو پوری کردینے پر قادر ہو تو بہت مناسب اور موزوں ہوگا - اس لحاظ سے اس کی نظر اردو[1] پر پڑی - چناں چہ ۱۸۳۷ع میں ایکٹ ۲۹ کے ماتحت فارسی زبان ہٹاکر اردو رایج کردی گئی - چوں کہ یہ زبان اس وقت بھی خاص و عام کی بہت مقبول اور عام فہم زبان تھی جسے ہندو مسلمان دونوں ہی عزیز رکھتے تھے اس لیے پبلک نے اس کا دل سے خیر مقدم کیا -

آگے چل کر ہندوؤں کے دل میں اللہ جانے کیا سمائی کہ انھوں نے ناگری اور بھاشا پرچارنی سبھا کی بنیاد ڈال کر اپنے لیے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی - بہ قول رائے بہادر بابو کدار ناتھ آنجہانی :-

«[2] ہم ہندوؤں سے ایک غلطی ہوگئی یعنی ہم لوگوں نے ناگری اور بھاشا پرچارنی سبھا کی بنا ڈالی - یہ تحریک اصولاً اپنی جگہ پر صحیح تھی لیکن عجیب افتاد وقت کہ اس سے ایک مادہ ناقص کشش کا پیدا ہوا جس کا نتیجۂ بد یہ نکلا کہ صوبہ اودھ کے دو معزز خیرخواہان قوم یکے ہندو و دیگرے مسلمان جو ایک دوسرے کے دوست قلبی تھے فقط گورنمنٹ کے

۱- اس سلسلے میں انگریزوں کی یہ دور بینی خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ سب سے پہلے وہ بنگال آئے اور تجارت کا مرکز وہیں قایم کیا اور پھر رفتہ رفتہ حکومت کا مرکز بھی وہیں بنایا لیکن اپنی گفتگو، بول چال اور دفتری زبان کے لیے بنگالی زبان کو ذریعہ نہیں بنایا حالاں کہ اس صوبے کی وہی زبان تھی -
۲ دیکھو تقریر متعلق اردو مطبوعہ ۱۹۱۶ع -

اس رزولیشن پر کہ ممالک مغربی و شمالی کے دفتروں میں ناگری کو بھی
جگہ دی جائے آپس میں زوروں پر جھگڑتے نظر آئے ۔ اور دونوں پر ایک
عجیب بحرانی کیفیت چھا گئی ۔ اس کشش کا یہ برا اثر ہوا کہ بھاشا اور
اردو کا میل جو داغ اور امیر مینائی کے انداز سے اب تک بہ‌خوبی ہوتا
رھتا ایک حد تک آ کے رک گیا ' ۔

۱۸۸۱ع میں ھندی والوں کی انتہائی کوشش سے بالاخر بنگال ' بہار
اور اڑیسہ کے لفٹنٹ گورنر بہادر نے فارسی رسم‌الخط کی جگہ پر کایستھی اور ناگری
رسم‌الخط کو رواج دیا ۔ بہ قول رائے بہادر بابو دوارکا ناتھ ام ۔ ال ۔ سی اس رسم‌الخط
کی تبدیلی سے غالباً لفٹنٹ گورنر بہادر کی غرض یہ تھی کہ ھندی الفاظ اور محاورات
فارسی محاورات کو ہٹا کر جگہ پکڑ لیں‌گے لیکن وا ے ناکامی (بہ قول بابو موصوف ھی)
لفٹنٹ گورنر صاحب کا یہ خیال غلط ثابت ھوا اور اس رسم خط کی تبدیلی اور ھندی
والوں کی غیر معمولی متعصبانہ کوششوں کے باوجود بھی بزرگوں کے استعمال کیے
ھوئے محاورات اور الفاظ کو سینسکرت نما ھندی شکست نہ دے‌سکی ۔

صوبہ متحدہ اور شمالی مغربی حصوں میں ابھی تک اردو اپنے فارسی رسم خط
کے ساتھ استعمال میں تھی ھندی والوں کے لیے ایسی حالت میں خاموش رھنا ممکن
نہ تھا ۔ انھیں تو ھندی کی دوستی سے زیادہ اردو کی دشمنی منظور تھی چناں‌چہ
۱۸۸۸ع میں سربرآوردہ ھندووں کے ایک وفد نے سر انٹونی میکڈونل (لفٹنٹ گورنر
شمالی مغربی صوبہ اور کمشنر آگرہ و اودھ) کے دربار میں حاضر ھوکر التجا کی
کہ فارسی رسم خط کی جگہ پر ناگری اور کایستھی رسم خط کو دفتری زبان قرار دیا
جائے ۔ لیکن لفٹنٹ گورنر نے ملکی مصالح کی بنا پر اس وفد کی پوری خواھش
نہ پوری کرتے ھوئے اتنا کیا کہ ساتھ ساتھ ناگری اور کایستھی رسم‌الخط کی بھی اجازت
دے‌دی ۔ یعنی دفتری زبان اردو ھی رسم‌الخط میں رھی لیکن اگر کوئی شخص ناگری
یا کایستھی رسم خط بھی استعمال کرنا چاھے تو اسے پورا اختیار ھوگا ۔

جیسا کہ اردو کے ایک فاضل کا بھی خیال ھے ۔ اصل میں اردو اور ھندی دو

مختلف زبانیں نہیں هیں بلکہ ایک هی ماں کی دو بیٹیاں هیں ۔ اردو اپنی زندگی کے هر منزل پر مختلف ضروریات و حالات کے لحاظ سے اپنی اصلاح و درستگی کے لیے اور تہذیب و تمدن کے گوناگوں ذرایع سے اپنی غذا حاصل کرنے کے لیے بدلتی رهی برعکس اس کے هندی ان اثرات سے پاک و بےآمیز رهی ۔ معاملہ قابل غور دراصل جو هے وہ رسم خط کا هے ۔ اسی بنا پر هم نے اس مقالے میں سب سے زیادہ وضاحت کے ساتھ رسم خط کے متعلق بحث کی هے ، لیکن نفس زبان کے متعلق بھی بہت سی باتیں قابل غور هیں ۔ هم نے اس پر بھی تفصیلی بحث کی هے ۔ گویا اس طرح میرا یہ مضمون تین حصوں میں تقسیم هے ۔ پہلے میں اردو زبان کے متعلق بہت سی کارآمد باتیں پیش کی گئی هیں ، دوسرے میں اردو زبان کے ادب (لٹریچر) پر روشنی ڈالی گئی هے اور تیسرے حصے میں رسم خط کے متعلق سائنٹفک اصول کو پیش نظر رکھتے هوئے غیر جانبدارانہ بحث کی گئی هے ۔ ان تمام حصوں کے پڑھنے کے بعد هم سمجھتے هیں ایک آدمی بہت آسانی سے فیصلہ کرسکتا هے کہ هندستان کی قومی اور مشترکہ زبان اور رسم خط هونے کا حق کسے حاصل هے ۔

زبان

زبان کی اگر مختصر لفظوں میں تعریف کی جائے تو یہ هوگی کہ وہ ایک آلہ هے جس سے ایک شخص اپنی معلومات دوسرے تک منتقل کرسکے ۔ اب رها یہ سوال کہ مکمل زبان کے لیے کیا کیا چیزیں ضروری هیں ۔ تو اس کے جواب میں صوری حیثیت سے حسب ذیل باتیں هونی چاهییں :

(۱) ان کا تلفظ آسان هو ۔ (۲) ان کے مشتقات آسانی سے بن سکیں ۔ (۳) وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ آسانی سے ملائے جا سکیں ۔

معنوی حیثیت سے جیسا کہ مل نے کہا هے اس نظام علایم میں دو باتیں ضروری هیں ۔ (۱) هر اسم نکرہ کے اپنی جگہ پر مستقل و معین معنی هونے چاهییں ۔ (۲) حسب ضرورت هر مفہوم کے لیے ایک نام مخصوص هو یعنی هر خیال هر جذبہ هر حالت غرض هر چھوٹی سے چھوٹی کیفیت کے لیے جسے دماغ محسوس کرسکے ایک نام هو ۔

لسانیاتی تجربات بتاتے ہیں کہ رفتہ رفتہ ہندی نے جو ملک کے باشندوں کی سب سے قدیم زبان تھی دو صورتیں اختیار کرلیں ۔ ایک صورت ہندستان میں متعدد آئی ہوئی زبانوں کے باہمی میل جول سے پیدا ہوئی ۔ کیوں کہ انگریزوں سے پہلے ہندستان میں ایرین ' یونانی ' عرب ' مغل ' ترک ' افغان اور سیتھین اپنی اپنی زبانیں ساتھ لائے تھے اور آپس میں ایک دوسرے سے اثرپذیر ہورہے تھے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ زبان کے لحاظ سے وہ سب ایک دوسرے میں بالکل جذب ہوگئے ۔ پراکرت کی یہ صورت موجودہ بول چال میں اردو کے نام سے موسوم ہے ۔ پراکرت کی دوسری صورت دیہات میں محدود رہی ۔ اور اس لیے اسے بیگانہ اثرات سے متاثر ہونے کے بہت کم مواقع ملے ۔ سینسکرت سے قطع نظر اس نے خارجی اثر کو بہت کم قبول کیا ۔ پراکرت کی یہ جامد بےآمیز صورت موجودہ ہندی کے نام سے پکاری جاتی ہے ۔

اب نتیجہ بالکل صاف ہے یعنی اردو جو مختلف تمدن و تہذیب کا مزہ چکھ رہی ہے اور مختلف آریائی اور سامی زبانوں کا عطر ہے ملک کی دوسری زبانوں کی بہ نسبت علمی خیالات کے اظہار اور تمدن کی ضروریات کے لیے زیادہ بہتر و مناسب ہے ۔

زبان کے ذخیرے کے لحاظ سے اگر ہم دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اردو زبان کا ذخیرہ بہت کافی ہے ۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس میں ایرانی ' یونانی ' افغانی ' فارسی ' عربی ' سینسکرت ' ترکی ' انگریزی سب ہی زبانوں کے مشتقات شامل ہیں ۔ اور یہ آپس میں ایک دوسرے سے اتنا گڈمڈ ہوگئے ہیں کہ جدید مصطلحات کے ڈھالنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے ۔ جدید مغربی علوم کا اردو مصنف بغیر کسی رکاوٹ کے اور اپنی خاص زبان کے حسن و خوبی کو قایم رکھتے ہوئے عربی ' فارسی ' سینسکرت اور انگریزی کے وسیع ذرایع سے کام لےسکتا ہے کیوں کہ یہ سب اس کے لیے غیر نہیں ہیں ۔

اردو زبان کی ایک بڑی خوبی اس کا عالمگیر ہونا ہے ۔ اور یہی خوبی

جس سے متاثر ہوکر لوگ اسے لنگوفرانیکا تسلیم کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ مرہٹی کشمیر میں، گجراتی بہار میں، تامل اودھ میں، اڑیا پنجاب میں، بنگالی دکن میں ایسی ہی اجنبی معلوم ہوگی جیسی کہ افریقہ کی کوئی غیر مانوس زبان۔ برعکس اس کے اردو ہندستان کے طول و عرض میں بلکہ ہندستان سے باہر بھی اکثر مقامات مثلاً عدن، مالٹا، بندر سعید، سنگاپور وغیرہ میں ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ بہ قول مولانا عبدالماجد دریابادی :—

«ہندستان کی دوسری زبانیں زیادہ سے زیادہ صوبےدار زبانیں ہیں۔ ہندستانی (اردو) ہی صرف ایسی زبان ہے جو ہر صوبے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔»

چوں‌کہ اردو زبان کے بنانے میں ہندستان کی ہر زبان نے مدد کی ہے اس لیے اسے ان صوبوں کے باشندے بھی اجنبی زبان محسوس نہیں کرتے جہاں یہ عام طور پر نہیں بولی جاتی۔ اس سلسلے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دو ایک یورپین محققین کے خیالات کا بھی اظہار کیا جائے جو انھوں نے اردو کی نسبت ظاہر کیا ہے، اس سے کم از کم اتنا تو ضرور معلوم ہوگا کہ باہر کے وہ محققین جنھوں نے ہندستانی زبانوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے اردو کے متعلق اپنی غیر متعصبانہ اور آزاد رائے کیا رکھتے ہیں۔ جارج کیمبل مصنف «انڈیا ایز اٹ مائٹ بی» ایک جگہ ہندستان کی مشترک تعلیمی زبان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے :—

«ہندستانی (اردو) ملک کے اکثر طبقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور اس سے زیادہ عام طور پر یہ سمجھی جاتی ہے۔ مسلمان جن کی کہیں زیادہ تعداد ہندستان میں آئی اور جنھوں نے اپنی تحریری زبان کو ایک حد تک فارسی رکھا بول چال میں عام طور پر ہندستانی ہی کو استعمال کرتے تھے۔ البتہ انھوں نے اس میں بیرونی الفاظ کی ایک کثیر تعداد داخل کردی ہے۔ جیسا کہ ہم کو بھی وقتاً فوقتاً انگریزی الفاظ کی آمیزش کرنی پڑتی ہے اور آیندہ پڑے‌گی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں یہ تجویز کرتا

ہوں کہ تمام اعلی مدارس میں ہندستانی ہی عام زبان ہونی چاہیے اور زبانیں بھی جہاں تک ضرورت ہو سکھائی جائیں ۔ بغیر کسی عام مشترک زبان کے ترقی کرنا محال ہے اور اگر جیسا کہ میرا خیال ہے انگریزی کو عام بنانا خارج از بحث ہے تو ہندستانی ہی کو جہاں تک ممکن ہو عام و مشترک بنانا بہت بڑا مقصد ہونا چاہیے ۔ بنگالی زبان کے موافق بھی اس صوبے میں جہاں کی یہ خاص زبان ہے دلایل پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن درحقیقت ہندستانی تمام طبقوں میں اس قدر عام ہے کہ کسی کو اس کے مقابلے میں پیش کرنا میرے خیال میں مناسب نہ ہوگا ۔ ،

ایک دوسرے موقع پر بھی مصنف ہندستانی (اردو) کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے :-

« ہندستانی جیسا کہ میں نے کہا ہے ہندستان کی مشترکہ زبان ہے۔ اس حیثیت سے تمام اعلی طبقوں میں بلکہ میں یہ کہوں‌گا کہ تمام ادنی طبقوں میں بھی (سپاہی ' ملازم وغیرہ) تمام مسلمانوں اور ہندستان میں رہنے والے تمام یورپینوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور اس میں قبول الفاظ کی ایک ایسی عجیب خصوصیت ہے کہ میں نے کسی اور زبان میں نہیں دیکھی ۔ اگر کسی لفظ کا بہ آسانی معقول ترجمہ ہندستانی میں نہ ہوسکے تو اس کی بجائے کسی طویل فقرے کی ضرورت نہیں ۔ فوراً ہی وہ لفظ ہندستانی میں شامل کرلیا جاتا ہے خواہ وہ فارسی ' عربی ' پرتگالی یا انگریزی ہی کیوں نہ ہو ۔ اس طریقے کی سہولت اور سودمندی حیرت انگیز ہے ۔ ہم ہندوستانی کو ہر ضرورت کے لیے استعمال کرسکتے ہیں ۔ ،

مشہور فرانسیسی عالم گارساں د تاسی ہندستانی زبان پر لکچر دیتے ہوئے ایک جگہ اردو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے :—

« اردو[۱] نے ہندستان میں وہی مرتبہ حاصل کیا ہے جو فرانسیسی زبان نے

۱- یہ لکچر ۹ دسمبر ۱۸۶۵ع کو امپیریل اسپشل اسکول آف اورینٹل لنگوئجز پیرس میں دیا گیا تھا۔

یورپ میں - یہ وہ زبان ہے جو بہ کثرت استعمال میں رہتی ہے - یہ
عدالت اور شہر دونوں میں استعمال ہوتی ہے - اہل علم اپنی تصنیفات اور
شعرا اپنی غزلیں اسی زبان میں لکھتے ہیں - یورپین سے گفتگو کا وسیلہ
یہی ایک زبان ہے - کہا جاتا ہے کہ ہندو لوگ اردو ہر جگہ نہیں
سمجھتے مگر یہی صورت تو تمام ملک کی زبانوں کے ساتھ ہوتی ہے - بریٹن
(جو فرانس ہی کا ایک صوبہ ہے) کے کسان خواہ پراونسال ہوں یا الساشین
فرانسیسی زبان نہیں سمجھتے تو کیا یہ اس بات کی دلیل قرار پا سکتی ہے
کہ فرانسیسی صوبے کی عدالتوں اور سرکاری دفاتر میں نہ استعمال
کی جائے............... اردو ہندستان کے ہر قصبے اور قریے میں
سمجھی جاتی ہے باوجودیکہ وہاں اور بھی زبانیں بولی جاتی ہیں - شمالی مغربی
صوبے اور اودھ کی تو یہ خاص زبان ہے - یہ صرف ہندستان کے اندر
ہی محدود نہیں ہے بلکہ بلوچستان اور دیگر ممالک میں جو ہند سے
ملحق ہیں سمجھی جاتی ہے - یہ امر مشہور و معروف سیاحوں کے بیان
سے پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے -»

جے بیمز جو ہندستانی فلالوجی کا بہت بڑا عالم گزرا ہے ایک موقع پر اردو کے
متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے:—

«۲میں اس کو (اردو کو) مختلف گروہوں کی بڑی اور وسیع زبان کی نہایت
ہی ترقی یافتہ اور متمدن صورت خیال کرتا ہوں - صرف یہی نہیں کہ
یہ ایک فصیح، سلیس اور وسیع زبان ہے بلکہ اس میں وادیٔ گنگا کی بسنے
والی قوموں کی زبان کی اصلی ترقی ظاہر ہوسکتی ہے -»

بعض اچھے اچھے باخبر لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ اردو زبان
اسلامی حکومت کی یادگار ہے - یہاں تک کہ گاندھی جی جیسے محب وطن اور باخبر
بزرگ کو بھی یہ لکھنے میں تامل نہ ہوا کہ :— «اردو زبان مسلمانوں کی مذہبی زبان
ہے قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے - اور مسلمان بادشاہوں نے اسے بنایا اور

۲- رسالہ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی جلد ۳۵ سنہ ۱۸۶۶ ع صفحہ ۱۰ -

پھیلایا، لیکن حقیقت میں یہ باتیں تعصب کی بنا پر کہی جاتی ہیں یا اردو زبان سے ناواقفیت کی وجہ سے - کیوں‌کہ اردو اسلامی حکومت کی یادگار نہیں' یہ تو ہندو مسلم یک‌جہتی کی علامت ہے - ایک طرف تو عربی فارسی کے درمیان اور دوسری جانب سینسکرت اور پراکرت کے مابین یہ ایک معقول رابطہ ہے - بہ‌قول پنڈت سندرلال صاحب جنھوں نے گاندھی جی کے مندرجۂ بالا خیال کو پڑھ‌کر ایک خط میں ان‌کو جواب دیا تھا کہ :-

« اردو[1] نہ مسلمانوں کی اور نہ کسی اور کی مذہبی زبان ہے اور نہ کبھی تھی - وہ محض اس ملک کے لاکھوں رہنے والوں کی جن میں ہندو مسلمان عیسائی اور جین سب شامل ہیں قدرتی اور مادری زبان ہے - اس کو ترقی دینے میں ہندوؤں نے اتنا ہی حصہ لیا ہے جتنا مسلمانوں نے اور آج تک بہت سے ہندوؤں کو اس پر ویسا ہی فخر ہے جیسا کہ مسلمانون کو ہوسکتا ہے - ہندی میں تو رامائن بھی ہے جسے کم سے کم شمالی ہند کے لاکھوں ہندو اپنی ویسی ہی مذہبی کتاب مانتے ہیں جیسی کسی دوسری کتاب کو - اردو میں تو مسلمانوں کی کوئی اس طرح کی کتاب بھی نہیں ہے - آپ کو شاید معلوم ہے کہ شمالی ہند میں کم سے کم ہزاروں ہندو گھر ابھی تک ایسے ہیں جہاں دسہرے کے دن پوجا کے وقت « پورب کا بروا' پچھم کا گھوڑا' اتر کا تیر' اور دکن کا چیر' یا ان سے ملتے جلتے الفاظ کاغذ پر اردو حرفوں میں لکھے جاتے ہیں - اب اگر اس طرح کے لوگوں کو دھرم سے گرا ہوا کہہ‌کر علیحدہ کردیا جائے تو اور بات ہے - یہ بھی ٹھیک نہیں ہے کہ اردو قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے اگر ہم اردو کو قرآن کے حرفوں میں لکھنے کی کوشش بھی کریں تو معمولی حرفوں کی شکلیں تو کافی بدل جائیں‌گی - ہمیں 'پڑوسی' کو « فروسی » 'چاند' کو 'جاند' « کائے » کو « کائے » یا « غائے » اور « کھانا » کو « کانا » وغیرہ لکھنا پڑے‌گا - آج کل کے فارسی حروف جن میں ہندستانی آوازوں کو ظاہر کرنے کے

[1] ہماري زبان بابت یکم نومبر سنہ ۱۹۴۱ع جلد ۳ نمبر ۱۵

لیے کچھ نئی علامتیں جوڑکر اردو لکھی جاتی ہے عربی حروف سے صدیوں پہلے کی ایجاد ہیں - دونوں میں مشابہت بھی ہے لیکن مشابہت تو گجراتی بنگلا اور ناگری حرفوں میں بھی کافی ہے - آوازیں تو بالکل وہی ہیں اس کی بنا پر یہ کہنا تو شاید ٹھیک نہ ہوگا کہ گجراتی اور بنگالی رگوید کے حرفوں میں لکھی جاتی ہیں - یہ بات الگ ہی رہی کہ کسی خاص کتاب کے حروف میں لکھے جانے کی وجہ سے بھی کوئی زبان کسی خاص جماعت کی نہیں بن جاتی ، -

مسٹر سی - جی اوگلوی اردو زبان کی خوبیوں اور ہمہ‌گیریوں کا اعتراف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں :-

« اردو ایک ایسی زبان ہے جو نوع بہ نوع کے لٹریچر (ادب) سے مالامال ہے - یہ اپنا ایک خاص معیار رکھتی ہے - اور ہر طرح کے مشکل سے مشکل خیالات کو صاف اور سلجھے طور پر ظاہر کردینے کی صلاحیت رکھتی ہے - اس کی لغت بہت وسیع اور غیر محدود ہے - یہ اپنی ہر طرح کی خامی اور کمی کو جو اسے سائنٹفک اور اصطلاحی ٹرم کو ظاہر کرنے مین محسوس ہوتی ہے ، عربی ، فارسی اور سنسکرت کے غیر محدود خزانے سے پورا کرلیتی ہے - اس میں ہندی کی سادگی ، فارسی کی روانی ، اور عربی کی جامعیت پائی جاتی ہے - یہ بہتر سے بہتر مفہوم کو الفاظ کا جامہ پہناسکتی ہے اور نوع بہ نوع کے مضامین کو آسانی کے ساتھ سپرد قلم کردینے پر قادر ہے - اردو ایک ساتھ فرانسیسی کی طرح ڈرامٹک اور جرمنی کی طرح باوزن ہوسکتی ہے - اگر مضمون کی نوعیت اس سے مطالبہ کرے تو یہ جہاں آئینے کی طرح صاف ستھری ہوسکتی ہے وہاں آسانی کے ساتھ فلسفیانہ رنگ بھی اختیار کرلینے پر قادر ہے - یہ سیدھی سادی ، رواں ، پرشوکت اور درخشاں زبان ہے - شاعرانہ تخیل بھی اس کی حد تحریر سے باہر نہیں » -

اب تک تو ہم ان یورپین محققین کی رائے پیش کرتے رہے ہیں جو زبان کے

معاملے میں ایک غیرجانبدار محقق کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ع "جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے" لہذا اس سلسلے میں اردو کے ایک سخت مخالف مسٹر ایس۔ وی فدنی کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔ یہ فدنی صاحب وہ بزرگ ہیں جو ہندستان کی ہر زبان میں لنگوفرانیکا بننے کی صلاحیت دیکھتے ہیں اور عام طور پر اپنی مخالفت کے جوش میں چیخ چیخ کر فرماتے ہیں کہ اردو زبان میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن پھر بھی ایک موقع پر اردو کی مقبولیت اور خوبیوں سے مرعوب ہوکر ان کو بھی اتنا اعتراف ہی کرنا پڑا :۔

"۱ میں چند لفظوں میں آپ کو بتلاؤں گا کہ ہندستانی (اردو) کا کیا درجہ ہے۔ اس زبان کے استعمال کرنے والوں میں بہت بڑی تعداد سیاحوں' زیارت کرنے والوں اور اینگلو انڈین کی ہے۔ جو لوگ کہ ہندوستان کے ہر صوبے میں بیداری پیدا کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے یہ زبان بہت مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔ یہی وجوہ ہیں کہ میں بھی ہندستانی (اردو) زبان کو اس انقلابی دور میں ہندستان کی قومی زبان تسلیم کرتا ہوں"۔

چند لفظوں میں اگر یہاں یہ بتلادیا جائے کہ دنیا میں زبانیں کس طرح بنتی ہیں اور ان کا بنانے والا کون ہوتا ہے تو غالباً بےمحل نہ ہوگا۔ دنیا میں ہر زبان فطری اور غیرمحسوس طور پر بنتی ہے۔ اس کا کوئی خاص شخص بنانے والا نہیں ہوتا یہاں تک کہ بڑے سے بڑے اور با جبروت شہنشاہ کی بھی اس بارے میں نہیں چلتی۔ ایران میں ریل کے لیے کالسکۂ‌دودی گھڑا گیا اور وہاں کے بادشاہ کے سفرنامے میں بھی استعمال کیا گیا مگر یہ مرکب لفظ دو قدم بھی آگے نہ چل سکا اور منہ کے بل گرا۔ جہانگیر جیسے صاحب عزم شہنشاہ نے شراب کے لیے رام‌رنگی نام تجویز کیا لیکن کسی نے بھی اس طرف توجہ نہ کی۔ محمد شاہ بادشاہ نے یک نہایت مفرح میوے کے نام میں سنگ یعنی پتھر کا لفظ سخت نامناسب سمجھا اور اس کے بدلے رنگترہ بنایا۔ اگرچہ یہ نام اس میوے کے لیے رنگ کے لحاظ سے

۱۔ انڈین سوشیل ریفارمر آف بمبئی نمبر ۹ بابت سنہ ۱۹۲۱ع

بھی موزوں تھا مگر یہ لفظ بھی شاہی سکہ ہونے کے باوجود جلد ہی ٹکسال باہر ہوگیا ۔ اردو ادب کے ایک فاضل مصنف نے ریلوے لائن کے لیے سکۂ لحدید وضع کیا مگر زبان نے اسے قبول نہ کیا ۔ بہ‌قول پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی:

"ایک زبان کے بولنے والوں کو ایک ایسی جمہوری حکومت تصور کرو جس میں عام رائے انتظام کا اختیار عطا کرتی ہے ۔ اور یہ اختیار ہمیشہ نگرانی اور احتساب کے ماتحت برتے جاتے ہیں ۔ ہر فرد مجاز ہوتا ہے کہ مشترکہ زبان میں اضافہ کرے یعنی نئے لفظ اختراع کرے اگر ان کی ضرورت ہو اور وہ اختراع جماعت کے مذاق اور زبان کے مزاج کے تقاضے کے ناموافق نہ ہو"۔

زبان کے معاملے میں بہ قول حکیم افلاطوں عام لوگ بادشاہ ہیں اور کسی کو مبر فیصل نہیں ماننا چاہیے ۔ بازار، ہواگاڑی، تارگھر، پیرگاڑی، ہوائی‌جہاز کو اردو زبان میں لانے والے عوام ہی ہیں ۔ انھی کی زبان سے نکلے ہوئے یہ الفاظ ہیں جو آج بڑے سے بڑے مصنف کو اپنی تصانیف میں استعمال کرنے پر مجبور کرتے ہیں ۔ مولوی سید احمد محاکمہ مرکز زبان اردو میں لکھتے ہیں کہ باہر کے ایک صاحب کو کسی لفظ کی صحت میں شبہہ تھا اور وہ اس سے متعلق دھلی کا مستعملہ معلوم کرنا چاہتے تھے ۔ جب انھوں نے شیخ ابراھیم ذوق سے رفع شک کرنا چاھا تو شیخ صاحب ان کو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر لے گئے ۔ اور ان کا شک لوگوں کی زبان سے رفع ہوا ۔

اردو زبان کی عام مقبولیت کا دعوی ہم انھی صفحات میں ابھی کہیں کرچکے ہیں اس کے ثبوت میں اگر پٹنہ یونیورسٹی کے امتحانات کا گوشوارہ دے کر یہ واضح کردیا جائے کہ تمام امتحانات میں مسلم اور غیرمسلم طلبا دونوں نے متفقہ طور پر اردو کو تمام دوسری ہندستانی زبانوں کے مقابلے میں اپنے امتحان کے لیے زیادہ پسند کیا تو بے‌محل نہ ہوگا ۔ صوبۂ بہار کی یونیورسٹی کے آٹھ سالہ امتحانات کا گوشوارہ درج ذیل ہے :-

---

۱- اخبار ہماری زبان بابت یکم نومبر ۱۹۴۱ع نمبر ۵ جلد ۳ ۔

گوشوارہ آٹھ سالہ امتحانات پٹنہ یونیورسٹی

سنہ	امتحان	تعداد طلبا	مسلم	غیرمسلم	ھندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۱۸	میٹرک	۳۶۷۹	۶۶۵	۳۰۱۴	۱۴۱۹	۱۱۱۶	۳۱۷	۵
,,	آئي - اے	۸۳۰	۱۷۴	۶۵۶	۲۶۱	۳۱۷	۱۲۱	۷۲
,,	آئي - ایس - سي	۱۵۶	۱۵	۱۴۱	۵۱	۳۰	۴۸	۲۱
,,	بي - اے	۴۶۲	۸۲	۳۸۰	۱۴۴	۲۰۵	۶۹	۴۴
,,	بي - ایس - سي	۳۴	۴	۳۰	—	—	—	—
۱۹۱۹	میٹرک	۳۳۳۵	۵۸۸	۲۷۴۷	۱۳۸۷	۱۰۳۱	۵۰۶	۳۹۴
,,	آئي - اے	۸۷۷	۱۷۸	۶۹۹	۲۹۸	۳۳۴	۱۰۶	۸۷
,,	آئي - ایس - سی	۱۹۴	۲۰	۱۷۴	۵۴	۳۷	۶۳	۳۵
,,	بي - اے	۴۵۶	۹۵	۳۶۱	۱۴۳	۱۸۸	۵۹	۴۰
,,	بي - ایس - سي	۴۰	۳	۳۷	—	—	—	—
۱۹۲۰	میٹرک	۴۲۹۸	۷۳۱	۳۵۶۷	۱۹۵۴	۱۲۱۹	۵۷۳	۵۲۳
,,	آئي - اے	۹۰۱	۱۹۶	۸۰۵	۳۶۶	۳۳۹	۷۸۰	۸۳
,,	آئي - ایس - سي	۱۵۸	۱۹	۱۳۹	۴۸	۲۸	۵۷	۱۹
,,	بي - اے	۴۴۹	۸۵	۳۶۴	۱۴۹	۱۸۲	۶۸	۳۹
,,	بی - ایس - سي	۵۳	۳	۵۰	—	—	—	—
۱۹۲۱	میٹرک سالانہ	۳۶۳۶	۵۹۵	۳۰۴۱	۱۶۳۲	۹۷۲	۳۹۷	۴۴۴
,,	میٹرک ضمیمہ	۱۳۹۷	۲۳۹	۱۱۵۸	۶۸۳	۴۵۱	۱۰۳	۱۲۳
,,	آئي - اے سالانہ	۷۳۸	۱۱۸	۶۲۰	۲۹۳	۲۲۳	۶۵	۹۱
,,	آئي - اے ضمیمہ	۲۲۰	۴۵	۱۷۵	۹۷	۸۸	۶	۱۴
,,	آئي - ایس - سي سالانہ	۱۴۹	۱۸	۱۳۱	۴۱	۲۷	۳۰	۲۵
,,	آئي - أیس - سی ضمیمہ	۳۵	۶	۲۹	۱۲	۹	۳	۶
,,	بي - اے سالانہ	۳۸۰	۷۵	۳۰۵	۱۰۸	۱۲۹	۴۷	۵۱
,,	بي - ایس - سي سالانہ	۵۹	۲	۵۷	—	—	—	—
,,	بي - ایس - سي ضمیمہ	۱۸	۱	۱۷	—	—	—	—
۱۹۲۲	میٹرک سالانہ	۲۲۱۲	۴۷۱	۱۷۴۱	۱۰۴۹	۵۰۴	۳۵۵	۲۴۵
,,	میٹرک ضمیمہ	۴۳۵	۹۶	۳۳۹	۲۳۶	۱۲۰	۷۰	۲۲
,,	آئي - اے سالانہ	۵۱۰	۱۱۱	۳۹۹	۱۸۴	۱۵۶	۶۳	۶۴
,,	آئي - اے ضمیمہ	۲۰۴	۳۳	۱۷۱	۸۶	۶۳	۲۰	۳۰
,,	آئي - ایس - سي سالانہ	۱۴۲	۲۳	۱۱۹	۳۳	۳۱	۴۸	۲۲

سنہ	امتحان	تعداد طلبا	مسلم	غیر مسلم	ہندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۲۲	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۴۴	۸	۳۶	۵	۱۱	۳	۱۳
,,	بی - اے سالانہ	۲۵۳	۷۲	۱۸۱	۷۵	۹۷	۳۱	۴۳
,,	بی - اے ضمیمہ	۸۵	۱۹	۶۶	۲۷	۴۰	۷	۸
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۴۲	۴	۳۸	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۱۶	۳	۱۳	—	—	—	—
۱۹۲۳	میٹرک سالانہ	۲۱۳۱	۵۲۹	۱۶۰۲	۹۹۲	۳۶۷	۳۶۲	۲۷۲
,,	میٹرک ضمیمہ	۵۷۲	۸۰	۴۹۲	۲۷۲	۱۵۲	۸۳	۵۸
,,	آئی - اے سالانہ	۴۵۰	۸۳	۳۶۷	۲۱۸	۱۲۵	۳۲	۳۰
,,	آئی - اے ضمیمہ	۲۷۶	۵۹	۲۱۷	۱۲۶	۹۲	۱۹	۲۳
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۱۶۹	۲۰	۱۴۹	۴۷	۳۰	۶۴	۲۳
,,	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۷۹	۱۳	۶۶	۱۹	۲۰	۲۴	۱۳
,,	بی - اے سالانہ	۲۷۵	۴۴	۲۳۱	۱۰۶	۷۷	۳۴	۳۵
,,	بی - اے ضمیمہ	۱۵۲	۲۹	۱۲۳	۵۵	۵۴	۱۱	۲۲
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۳۵	۲	۳۳	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۱۵	۱	۱۴	—	—	—	—
۱۹۲۴	میٹرک سالانہ	۲۱۴۳	۲۰۲	۱۹۴۱	۱۰۳۲	۳۹۲	۳۷۵	۳۲۰
,,	میٹرک ضمیمہ	۶۸۹	۸۰	۶۰۹	۳۵۰	۱۵۸	۸۵	۷۴
,,	آئی - اے سالانہ	۵۷۹	۸۰	۴۹۹	۲۹۸	۱۴۳	۴۲	۵۲
,,	آئی - اے ضمیمہ	۳۳۰	۶۵	۲۶۵	۱۶۴	۱۰۰	۲۵	۲۶
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۱۹۵	۲۰	۱۷۵	۶۰	۲۴	۸۸	۱۸
,,	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۱۰۷	۱۶	۹۱	۳۴	۲۱	۲۹	۱۴
,,	بی - اے سالانہ	۳۱۸	۵۴	۲۶۴	۱۲۸	۱۱۳	۳۳	۴۰
,,	بی - اے ضمیمہ	۱۳۵	۳۵	۱۰۰	۵۵	۵۱	۱۳	۱۶
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۳۲	۲	۳۰	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۲۳	۳	۲۰	—	—	—	—
۱۹۲۵	میٹرک سالانہ	۲۲۶۰	۲۳۷	۲۰۲۳	۱۰۸۱	۴۰۳	۴۰۳	۳۵۱
,,	[illegible]	۷۹۶	۱۲۳	۶۷۴	۴۰۹	۲۰۴	۹۴	۷۸
,,	آئی - اے سالانہ	۶۰۴	۱۰۸	۴۹۴	۲۹۶	۱۷۲	۵۴	۵۸
,,	آئی - اے ضمیمہ	۳۸۷	۶۹	۳۱۸	۲۰۰	۱۲۱	۲۵	۲۸
,,	آئی - ایس - سی سالانہ	۲۰۲	۱۹	۱۸۳	۶۰	۲۸	۸۱	۳۶
,,	آئی - ایس - سی ضمیمہ	۸۶	۷	۷۹	۲۸	۱۰	۳۴	۹

سنہ	امتحان	تعداد طلبا	مسلم	غیرمسلم	ہندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۲۵	بی - اے سالانہ	۳۱۲	۶۱	۲۵۱	۱۴۸	۱۰۴	۳۱	۲۷
,,	بی - اے ضمیمہ	۱۳۰	۲۲	۱۰۸	۶۵	۳۸	۱۵	۸
,,	بی - ایس - سی سالانہ	۵۰	۳	۴۷	—	—	—	—
,,	بی - ایس - سی ضمیمہ	۳۳	۶	۲۷	—	—	—	—

نوٹ :- اس کی اصل کاپی جو رجسٹرار پٹنہ یونیورسٹی نے اپنے نوٹ اور دستخط کے ساتھ مہربانی سے بھیجی تھی وہ موجود ہے -

مندرجۂ بالا گوشوارے کے علاوہ نواب سید مبارک علی صاحب ام - ال - سی کی عنایت سے ہمیں ایک چیز اور بھی مل گئی ہے جو اردو کی مقبولیت کا بہت اچھا ثبوت ہے - یہ صوبۂ بہار اور اڑیسہ کے تمام رجسٹری آفس کی رپورٹ سے تیار کی ہوئی ایک فہرست ہے جس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ صرف ایک مہینے یعنی جولائی ۱۹۲۲ع میں بہار اور اڑیسہ کے تمام رجسٹری آفس میں کتنے وثائق کس کس زبان میں تعمیل ہوئے - فہرست درج ذیل ہے :-

نمبر شمار	ضلع	انگریزی	ہندی	اردو	اڑیا	بنگالی	میزان
۱	پٹنہ	۲۵	۱۴۳	۳۵۵۶	..	..	۳۷۲۴
۲	گیا	۲۳	۷۵۴	۱۲۹۲	..	..	۲۰۶۹
۳	شاہ آباد	۷	۴۱۶۷	۱۲۱۸	..	..	۵۳۹۲
۴	سارن	۱۹	۱۱۴۴	۷۴۹۷	..	..	۸۶۶۰
۵	چمپارن	۱۵	۱۸۵	۲۵۵۰	..	..	۲۷۵۰
۶	مظفرپور	۶	۶۸۴	۵۴۰۰	..	..	۶۰۹۰
۷	دربھنگا	۳۹	۴۷۷۰	۲۰۳۵	..	..	۶۸۴۴
۸	مونگیر	۱۵	۱۵۵۷	۱۳۸۰	..	..	۲۹۵۲
۹	بھاگلپور	۸	۲۶۵۶	۵۵	..	..	۲۷۱۹
۱۰	پورنیا	۹	۱۸۹۹	۳۳	..	۵۲	۱,۹۹۳
۱۱	سنتال پرگنہ	۲۵	۸۷	..	..	۳۳۷	۴۴۹
..	میزان کل	۱۸۸	۱۴,۸۴۶	۲۵,۰۱۶	..	۳۸۹	۴۰,۴۴۹

اردو لٹریچر (ادب)

یه سچ هے که ترقی یافته مغربی زبانوں سے اردو ادب کا مقابله کرنا صحیح نهیں لیکن هندستان کی تمام دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو ادب کا سرمایه کچھ ایسا کم بھی نهیں۔ اردو ادب کے سرمائے کا تفصیلی جایزه لینا تو بهت دشوار هے، صرف اس کی فهرست کے لیے کئی ضخیم جلدوں کی ضرورت هوگی لیکن کسی نتیجے پر پهنچنے کے لیے کچھ نه کچھ سرسری طور پر بتانا هی هوگا۔

دنیا کے هر ادب کا سرمایه دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا هے: (۱) نقل اور (۲) اصل۔ نقل سے وه ادب مراد هے جو دوسری زبانوں سے بذریعه ترجمه، تالیف، تلخیص وغیره کے حاصل کیا جاتا هے۔ اور اصل میں تمام مجتهدانه مضامین آتے هیں۔ انهی دو پهلووں کو پیش نظر رکھتے هوئے اردو ادب کے سرمائے کا بھی سرسری جایزه لیا جائے۔

نقل کے سلسلے میں نظم اور ڈراما کو پهلے لیجیے۔ اس میں همارے سامنے بهت سی زبانوں کے ادب العالیه کے تراجم آجاتے هیں۔ هومر کی ایلیڈ' کالیداس کی شکنتلا' میگھ دوت (ییک ابر)' ملٹن کی فردوس گم گشته' ٹیگور کی گیتان جلی' چترا' شکسپیر کے تقریباً تمام ڈرامے' شیریڈن کا اسیر حرص عرصے سے اردو میں موجود هیں۔ سوفوکلس' سیفو' دینٹے' گیٹے' لانگ فیلو' شیلے' بائرن ورڈسورتھ اور ٹینی سن کی اکثر چیده نظمیں اردو میں آچکی هیں۔

ناول یا افسانے میں رینالڈ' اسکاٹ' میری کیریلی' کانن ڈائل' بینکم چندر' ٹیگور' ٹالسٹائے' اسٹونسن' رائڈر هیگرڈ' اسکروائلڈ' برنارڈشا اور ایچ جی ویلز کی اکثر و بیشتر معیاری کتابوں کا ترجمه اردو ادب میں موجود هے۔

مضمون نویسی کے مشهور هیرو میکالے' کارلائل' اسمائلز اور لیوبک اردوداں طبقے میں روشناس هوکر مقبول هوچکے هیں۔

فلسفه اور علم النفس (سائکولوجی) میں افلاطون کے متعدد مکالمے' ارسطو

کی تصانیف، چانکیہ کے نصایح کے انتخابات ' سنیکا کے خیالات (رفلکشنز) برکلے کے مبادی مکالمات ' لیبان کی روح الاجتماع اور فلسفۂ انقلاب الامم - بیکن ' ہیوم' کینٹ' نیٹشے ' مل ' اسپنسر' اسٹاوٹ' جیمس کے چیدہ تصانیف اردو میں موجود ہیں۔

تاریخ و سیر میں پلوٹارک کی مشاہیر یونان و روما' تھیکر اور شویل کی تاریخ یورپ ' ڈوزی کی اسلامک اسپین' ویلس کی تاریخ روس' ایبٹ کی نپولین اعظم' اسمتھ کی ہند قدیم' الفنسٹن کی تاریخ ہندستان ' میلکم کی تاریخ ایران اور گبن کی رومن امپائر جیسی مستند کتابوں کے ترجمے عرصے سے اردو ادب میں موجود ہیں -

سیاسیات و اقتصادیات کے سلسلے میں ارسطو کی پالیٹکس' مل کی آزادی (لبرٹی)' معلم السیاست ، سیاست مدن ، قوانین دولت (لاز آف ویلتھ)' مارلے کی علم السیاست' کرزن کی پرشیا ، میزینی کی ڈیوٹیز آف مین ، شوستر کی نغان ایران ، وینبری کی مستقبل اسلام کے ترجمے خاص طور پر قابل ذکر ہیں -

فلسفیانہ تاریخ کے سلسلے میں بکل کی تاریخ تمدن' گوئزے کی تمدن انگلستان' لی بان کی تمدن عرب ، تمدن ہند ، ڈریپر کی انٹلکچول ڈولیمنٹ آف یورپ اور دت کی تہذیب قدیم ہندستان کے ترجمے پیش کیے جاسکتے ہیں -

تعلیم میں ٹاڈ وغیرہ کی چھوٹی چھوٹی کتابوں کے علاوہ اردوداں طبقہ اسپنسر ، بین ، فروئبل ، پسٹلاٹزی ، ہربرٹ ، مانٹی سوری کی تصانیف سے ناآشنا نہیں ہے -

سائنس میں ڈریپر کی معرکۂ مذہب و سائنس' ڈارون' ویلسن ، ہیکل' ہکسلے' لائل ، گیکی ، ٹنڈال ، بوس' کاون ، میکسول ، کروکس اور لاج کے انکشافات و تصنیفات سے اردو والے بہت زیادہ حد تک آشنا ہیں -

قانون' فقہ اور طبی کتابوں کے تراجم کے سلسلے میں تو صرف یہ لکھ دینا کافی ہے کہ جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن جیسی عظیم الشان اور باوقار یونیورسٹی میں قانون ، طب وغیرہ کی اعلی تعلیم اردو میں ہی دی جاتی ہے - ظاہر ہے اس سلسلے

میں کتنی طبی اور قانون کی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا ہوگا۔

تراجم کی یہ فہرست مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے۔ مکمل فہرست کسی کے بس کی بات نہیں۔ عربی، فارسی اور سنسکرت کی معیاری کتابوں کے تراجم کو تو ہم نے بہ خوف طوالت بالکل نظرانداز کردیا ہے۔ صرف مغربی لٹریچر کے تراجم کی فہرست پر اکتفا کیا ہے۔

مجتہدانہ طبعزاد تصانیف کے سلسلے میں سب سے پہلے نظم کو لیجیے۔ اس صنف میں میر، سودا، درد، غالب، مومن، حالی، انیس، دبیر، آتش، داغ، اقبال، اکبر الہ آبادی، حسرت، ریاض، عزیز، احسن مارہروی، جوش، جگر، سیماب کے اسمائے گرامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اردو کے یہ وہ شعرا ہیں کہ اگر دوسری زبان کے شعرا کے مقابلے میں بھی انھیں پیش کریں تو ہمیں نادم نہیں ہونا پڑے گا۔

ناول اور افسانہ نگاری میں نظیر احمد، مرزا رسوا، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشدالخیری، پریم چند، اعظم کریوی، فیاض علی (علیگ)، ظفر عمر بی۔اے (علیگ) وغیرہ کی وہ ہستیاں ہیں جن پر اردو ادب فخر کرسکتا ہے۔

سنجیدہ نثرنویسوں میں سر سید احمد، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، چراغ علی، کرامت حسین، مولانا محمد علی، مہدی افادی، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالماجد دریابادی، ظفر علی خان وغیرہ اردو ادب کے ان محسنین میں سے ہیں جنھوں نے "کل کی نوخیز چھوکری یعنی اردو ادب کو بڑی بوڑھیوں سے آنکھیں ملانے کے لایق بنادیا"۔

سب سے آخر میں ہم ناظرین کی توجہ انجمن ترقی اردو ہند، دارالمصنفین اعظم گڑھ، دارالترجمہ حیدرآباد دکن، جامعۂ دہلی، عبدالحق اکاڈمی حیدرآباد کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جن کے کارناموں نے اردو ادب کا سر اونچا کردیا ہے اور آج ہم ان پر جتنا بھی فخر کریں بجا ہے۔

رسم الخط

بہ قول ایک بزرگ کے زبان کے سلسلے میں جنگ اور اختلاف جو کچھ ہے وہ رسم خط کا ہے ۔ اس لیے ہمیں سب سے زیادہ رسم خط کے موضوع پر پوری وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالنی ہے ۔ ہمیں دیوناگری رسم خط سے کوئی دشمنی نہیں ہم اس کی بھی عزت کرتے ہیں ۔ بلکہ ہم تو اس کے حروف کی بناوٹ اور طباعت کی سہولت سے کافی حد تک متاثر ہیں ۔ دیوناگری بھی اپنی جگہ پر قایم رہے ۔ اس کی ترقی ہو ہم اس کے دل سے خواہش‌مند ہیں لیکن یہاں سوال تو موازنے کا ہے یعنی اردو اور ناگری میں کون سا رسم خط قابل ترجیح ہے جسے ہم تمام ہندستانی اپنی قومی زبان اور رسم خط تسلیم کریں ۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرکے حقیقت کو ایمان‌داری کے ساتھ پبلک کے سامنے پیش کرنا ہوگا تاکہ پبلک حقیقت سے واقف ہوکر اس معاملے پر خود غور کرکے کچھ طے کرسکے ۔ یہاں پر نہ ہمیں تعصب اور جانب‌داری کو کام میں لانا ہوگا اور نہ اپنی پسند اور ناپسندیدگی کو دخل دینا ہوگا ۔ کیوں‌کہ ایسا کرنے سے ایک محقق کی حیثیت سے ہم بہت زیادہ نیچے گرجائیں گے ۔

کسی رسم خط کی اچھائی اور برائی کو دو طریقے سے پرکھا جاسکتا ہے : (۱) بہ لحاظ خوب صورتی اور (۲) بہ‌لحاظ فواید ۔

خوب‌صورتی کے لحاظ سے تو ہمیں کچھ نہیں لکھنا ہے کیوں‌کہ دیوناگری رسم خط کی خوب‌صورتی سے بھی میں ایک حد تک متاثر ہوں رہا بہ لحاظ فواید ۔ تو اسے پھر ہمیں (۱) بہ لحاظ خواندگی اور (۲) بہ لحاظ کتابت دیکھنا ہوگا ۔

" ماہرین لسانیات کا اتفاق ہے کہ ہر نظام تہجی کے تمام حروف ان آوازوں کے جو بولنے میں پیدا ہوتی ہے مرئی نشانات ہوتے ہیں ۔ یہ حرف تحریری زبان سے متعلق ہوتے ہیں اور آوازیں تقریری زبان سے ۔ حروف ہجائیہ کی خاص غرض یہ ہوتی ہے کہ تقریری زبان کو آنکھوں کے سامنے موزوں علامات کے ذریعے سے

لے آئیں۔ اس لیے حروف ہجائیہ کی خوبیوں کا معیار صرف یہ ہے کہ وہ کس صحت و احتیاط کے ساتھ اصوات کی ترجمانی و نمایندگی کرتی ہیں" ۔ اور ہم اگر غور سے دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ اردو حروف اس معیار پر پوری طرح اترتے ہیں ۔

اردو نظام تہجی میں حسب ذیل دس آوازیں ہیں :۔ (۱) تین اصلی حروف علت ہیں جن کے نام زبر' زیر' پیش ہیں ۔ یہ کسی علیحدہ حروف سے نہیں بلکہ نشانات سے ظاہر ہوتے ہیں ۔ (۲) تین ویسے ہی کھینچ کر پڑھے جانے والے حروف علت ہیں جو ماقبل آہستہ پڑھے جانے والے حروف علت کے بعد ہی آتے ہیں۔

(الف) الف ساکن ماقبل مفتوح جیسے دال' مال کی آواز ۔

(ب) واو ساکن ماقبل مضموم ۔ جیسے حور ' سور کی آواز ۔

(ج) اسی طرح یائے ساکن ماقبل مکسور جیسے کیل ' میل کی آواز ۔

(۳) دو ملے ہوئے حروف علت واو ساکن ماقبل مفتوح سے طور' غور جیسی آواز پیدا ہوگی ۔ اسی طرح یاے ساکن ماقبل مفتوح سے قیصر' فیصل جیسی آواز پیدا ہوگی ۔

(۴) دو حروف جو مجہول کہلاتے ہیں : (۱) واو مجہول جیسے شور میں (۲) یاے مجہول جیسے تیل میں۔

یہی محاسن ترکیبی ہیں جنھوں نے اردو نظام تہجی کا بہ لحاظ صوت اپنی دوسری بہنوں کے سامنے سر اونچا کردیا ہے ۔ سر ولیم جانسن کے قول کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو انھوں نے عربی حروف تہجی پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ :—

" مکمل زبان وہ ہے جس میں ہر وہ خیال جو انسانی دماغ میں آسکتا ہے نہایت صفائی اور زور کے ساتھ ایک مخصوص لفظ کے ذریعے سے ظاہر کیا جاسکے ۔ خیالات اگر سادہ ہوں الفاظ بھی سادہ اور اگر خیالات مشکل ہوں تو وہ بھی مشکل۔ اسی طرح مکمل رسم خط وہ ہے جس میں اس زبان کی ہر آواز کے لیے ایک مخصوص نشان ہو"۔ اردو نظام تہجی کا جائزہ لیا جائے تو یہ اتنا مکمل معلوم

ہوگا جتنا کسی انسانی زبان کے لیے اب تک ممکن تھا ۔

کتابت کے نقطۂ نظر سے اس میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حروف علت کو بہ حیثیت حروف کے کوئی جگہ نہیں دیتی بلکہ صرف نشانات سے انھیں ظاہر کرتی ہے ۔ اس میں حروف علت حرفوں سے نہیں بلکہ صرف اعراب سے ظاہر ہوتے ہیں۔ حروف علت بہذات خود مستقل آوازیں نہیں ہیں بلکہ محض اصوات کے لب و لہجہ اتار چڑھاؤ میں مدد دیتے ہیں ۔ برخلاف اس کے ناگری کے اندر حروف صحیح اور حروف علت کے اندر کوئی امتیاز نہیں ہے ۔

اب ہم اس سلسلے میں چار تقابلی نقشے پیش کرکے بہت سی حقیقت کو واضح کریں گے ۔ جس سے ناظرین کو اپنی رائے قائم کرنے میں سہولت ہو ۔ ساتھ ہی ساتھ تفصیل کے ساتھ ہم اپنی رائے کا بھی اظہار کرتے جائیں گے ۔

نقشہ نمبر ۱

اردو حروف کا دیوناگری حروف سے مقابلہ

مقابلہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
اردو	ا	ب	بھ	پ	پھ	ت	تھ	ٹ	ٹھ	ث	ج	جھ
دیوناگری	अ	ब	भ	प	फ	त	थ	ट	ठ	×	ज	झ
	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
اردو	چ	چھ	ح	خ	د	دھ	ڈ	ڈھ	ذ	ر	ڑ	ڑھ
دیوناگری	च	छ	×	×	द	ध	ड	ढ	×	र	ड़	ढ़
	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶
اردو	ز	ژ	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق
دیوناگری	×	×	स	श	×	×	×	×	×	×	×	×
	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	
اردو	ک	کھ	گ	گھ	ل	م	ن	و	ہ	لا	ی	
دیوناگری	क	ख	ग	घ	ल	म	न	व	ह	×	य	

مندرجۂ بالا حروف میں آٹھ حروف یعنی ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع اور ق خالص عربی[۱] هیں - اور پ، چ، ژ اور گ خالص فارسی هیں جو عربی میں کبھی نهیں آتے - ژ کو مستثنے کرکے بقیه تین حروف هندی میں بھی مشترکه هیں - نیز چوده حروف یعنی بھ، پھ، تھ، ٹ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ڑھ، کھ، گھ خالص هندی حروف هیں جن میں سے ٹ، ڈ، ڑ ایسے آزاد حروف هیں جو سادی آواز نکالتے هیں - بقیه گیاره حروف هیں تو جدا لیکن ه کے ساتھ مل کر بنتے هیں -

مندرجۂ بالا نقشے کو پڑھ کر کئی حقیقتوں کا انکشاف هوتا هے - ایک تو یه که اردو کے چوده حروف کے لیے دیوناگری میں مرادف حروف نهیں تھے - اس نقص اور خامی کو محسوس کرکے اس کی کسی حد تک تلافی کرنے کے لیے هندی والوں نے نقطے کا استعمال رایج کیا ان کے نقلی حروف ख़ (خ)، ज़ (ز)، ग़ (غ)، फ़ (ف) اور क़ (ق) هیں - لیکن اس سعی لاحاصل کے باوجود انهیں اپنے مقصد میں کامیابی نهیں هوئی، کیوں که ان کا نقلی حرف ज़ (ز) اردو کے چار حروف ذ، ز،

۱ عربی رسم خط کی تکمیل اور درستگی کے سلسلے میں جعفر برمکی کا وه خط جو اس نے اپنے میرمنشی محمد بن اللیث کو کتابت کے سلسلے میں هدایت کرتے هوئے لکھوایا تھا خاص طور پر توجه کے لایق هے - خط کا ترجمه یه هے :—

«حمد و نعت کے بعد معلوم هو که اول تو قلم ایسا بنانا چاهیے جو ترچھا هو لیکن زیاده سخت اور نازک نه هو - شگاف تنگ هو - اور برابر سے اس طرح پر تراشاجائے جیسے کبوتر کی چونچ هوتی هے - گهراؤ کی طرف ذرا جھکا هوا اور خط کی جگه باریک هو - اور روشنائی فارسی ساخت کی وزن میں هلکی هو - اور تمام رات اس کو بھگوکر صبح کو دوات میں چھوڑو - اور کاغذ باریک هو - اور بناوٹ میں برابر اور اس کو اس طرح پر موڑو که ایک جانب کی موڑائی اس کے آخر تک برابر هو - ورنه سطریں سیدھی نه آئیں گی - اور یه بھی ضرور هے که لکھتے وقت زیاده کھنچاؤ کاغذ کے بائیں جانب هونا چاهیے پھر وسط میں کم اور دوسری جانب بالکل نه هو - کیوں که یه کشش نصف تحریر کے برابر هے - لیکن ان امور پر دانشمند آدمی قابو پاسکتا هے اور وه بھی اس وقت جب که اپنے هاتھ کی حرکت کا خیال رکھے» - اس خط کو پڑھ کر آدمی خود غور کرسکتا هے که جن بزرگوں نے قلم، روشنائی اور کاغذ تک کے قاعدے مقرر کیے هیں انهوں نے کتابت کے بهتر سے بهتر اور مکمل سے مکمل اصول و قواعد کیوں نه بنائے هوں گے - اردو رسم خط نے چوں که اس رسم خط سے بھی خوشه‌چینی کی هے اس لیے اس کے خزانے میں کافی جواهر پاروں کا اضافه هوگیا هے -

ض ' ظ کے متشابہ ہوجاتا ہے ۔ علاوہ اس کے ان کا ष س ' ث ' ص کے متشابہ ہوجاتا ہے ۔ اور ह ' ح اور ہ کی نمایندگی کرتا ہے' ان کا त ' ت اور ط دونوں کی یاد دلاتا ہے ۔ اور अ ' آ اور ع کے کام میں آجاتا ہے ۔ اور اس سے جیسا کہ ہم آگے تفصیل سے بتائیں گے طرح طرح کی خرابی اور پراگندگی پیدا ہوجاتی ہے ۔

دوسرا قابل خیال نقص دیوناگری میں ژ کا نہ ہونا ہے ۔ اس کا مرادف بھی کوئی حرف نہیں ملتا ۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر اژدھا ' پاژند ' ژردشت ' پلیژر ہندی میں لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے ۔ ہندی رسم الخط اس کے لکھنے سے قاصر ہے ۔ تعجب ہے ان نقایص اور خامیوں پر نظر رکھتے ہوئے بھی گاندھی جی جیسا روشن ضمیر اور بلند خیال انسان کس طرح یہ لکھنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ :۔

« ۱ میری رائے میں دیوناگری رسم‌خط سب سے زیادہ سائنٹفک اور مکمل ہے ۔ اور اسی نقطۂ خیال سے یہ قومی رسم‌خط ہونے کے سب سے زیادہ لایق ہے »۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں ہندی کے دس حروف صحیح یعنی ख (کھ)' घ (گھ)' छ (چھ)' झ (جھ)' ठ (ٹھ)' ढ (ڈھ)' थ (تھ)' ध (دھ)' फ (پھ)' भ (بھ) کو محض نقلی اور عارضی طور پر قبول کرکے اسے مکمل بنانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ کیوں‌کہ یہ حروف سامی‌الاصل نہیں ہیں ۔ لیکن علم‌الاصوات کے ایک طالب‌علم کے نزدیک یہ اعتراض ہی اپنی جگہ پر اردو رسم‌خط کو سائنٹفک اور مکمل ثابت کرنے کے لیے کافی ہے ۔ کیوں‌کہ اس کی ہیئت ترکیبی مرکب آواز کی نمایندگی کرتی ہے جو ہندی کے مفرد صوت میں محض ہ کے بڑھادینے سے پیدا ہوجاتی ہے ۔ یہی طریقہ اردو یا ہندی کو رومن میں تبدیل کرنے کے لیے انگریزی نے بھی اختیار کیا ہے ۔

اسی سلسلے میں دیوناگری رسم‌خط کی بےبسی ملاحظہ ہو کہ ان دس حروف صحیح کے باوجود دیوناگری میں لھ کو ادا کرنے کے لیے کوئی حرف نہیں ہے یہاں تک کے ہندی لفظ کولھو کو بھی ناگری رسم‌خط صحیح طور پر لکھنے سے

---

۱ ملاحظہ ہو گاندھی جی کا خط جو سنڈے کرانیکل میں ۲۱ نومبر ۱۹۲۰ع کو شایع ہوا تھا ۔

قاصر ہے - برخلاف اس کے اردو رسم‌خط اپنے بنائے ہوئے مکمل اصول کی بنا پر اس طرح کے ہر لفظ کو بہت آسانی اور خوبی کے ساتھ لکھنے پر قادر ہے -

ایک اعتراض یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں ایک چھوٹا سا «ط» بعض حروف کے اوپر دے کر نئی آواز پیدا کرلیتے ہیں - مثلاً ٹ ' ٹھ ' ڈ ' ڈھ ' ڑ ' ڑھ تو اس کے جواب میں اردو والے یہ کہ سکتے ہیں کہ آخری دو حروف یعنی ڑ (ड़) اور ڑھ (ढ़) کے بارے میں تو ہندی والوں کا عذر عارضی ہے یعنی ایک ایسا اعتراض ہے جس کے خود وہ بھی مرتکب ہیں - کیوں‌کہ ड اور ढ میں نیچے نقطے بڑھا کر ان کو بھی ڑ ड़ اور ڑھ ढ़ بنانا پڑا ہے - باقی اس سلسلے میں اتنا اور کہنا ہے کہ اردو نے یہ طریقہ عربی رسم‌خط سے ماخوذ کیا ہے اور کئی صدی سے اردو میں چلا آرہا ہے اور اس طریقے کو سبھوں نے سراہا ہے -

ہندی والوں کا یہ کہنا کہ حروف تہجی کی ترتیب کے لحاظ سے اردو رسم‌خط علم‌الاصوات کے اصول پر پورا پورا نہیں اترتا ہے ایک طرح پر ٹھیک معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ اس کی قدامت دیوبانی سنسکرت رسم‌خط سے بھی زیادہ ہے ہمارے سامنے سے یہ نقص بالکل دور ہوجاتا ہے - یہ تو صاف ظاہر ہے کہ اردو حروف تہجی کی ترتیب عبرانی اصول پر نہیں ہے - اب یہ سوال کہ پھر اس کی ترتیب کب ہوئی اور کس اصول پر ہوئی - اس کا مفصل جواب دینا تو مشکل ہے لیکن یورپین رسم‌خط کے اصول کے ساتھ اس کی مناسبت بتلاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں حروف کی یہی ترتیب ایرین قوم کے اصلی گھر میں موجود تھی جہاں سے ان کی شاخ پھیلی اور اس ترتیب کو وسط ایشیا سے لے‌کر جانب مغرب یورپ اور جانب شمال ایران تک لے‌گئی اور یہ دیوناگری رسم‌خط کا ایجاد اس وقت ہوا جب‌کہ ایرین ہندستان آئے - شہادت کے طور پر ایک شخص دیکھ سکتا ہے کہ A. B. C D. کی ترتیب بالکل ا' ب' ج[۱]' د (ابجد) کے مشابہ ہے - اسی طرح پانچ حروف

---

۱ یہ بہت ممکن ہے کہ ان دنوں «C» کی آواز «ج» کی طرح نکلتی ہو کیوں‌کہ کم از کم شکل تو دونوں کی ایک ہی سی ہے -

«K. L. M. N. O.» کی بھی بالکل وہی ترتیب ہے جو ک ‘ ل ‘ م ‘ ن ‘ و کی ہے ۔ یہ باتیں محض اتفاقی طور پر نہیں ہیں اسے حسن اتفاق پر محمول نہ کیا جائے بلکہ یہ درحقیقت قدیم برادری کو ظاہر کرتی ہے جو اردو اور قدیم ایرین حروف تہجی کی ترتیب کے درمیان ہے ۔ دوسری طرف دیوناگری رسم‌خط کو ہندستان میں ایرین نے ایجاد کیا اور یہ محض اس لیے کہ سنسکرت زبان سے اس کا تعلق پیدا ہوجائے اور کاروبار میں ان کو آسانی ہو ۔

نقشہ نمبر ۲

دیوناگری حروف کا اردو رسم‌خط سے مقابلہ

مقابله	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ديوناگري	अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ऋ	ॠ	ऌ	ॡ	ए	ऐ
اردو	اَ	آ	اِ	اي	اُ	اُو	..	..	..	..	اے	اَے
	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
ديوناگري	ओ	औ	अं	अः	क	ख	ग	घ	ङ	च	छ	ज
اردو	اُو	اَو	ان	اہ	ک	کھ	گ	گھ	..	چ	چھ	ج
	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶
ديوناگري	झ	ञ	ट	ठ	ड	ढ	ण	त	थ	द	ध	न
اردو	جھ	..	ٹ	ٹھ	ڈ	ڈھ	..	ت	تھ	د	دھ	ن
	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸
ديوناگري	प	फ	ब	भ	म	य	र	ल	व	श	ष	स
اردو	پ	پھ	ب	بھ	م	ي	ر	ل	و	ش	..	س
	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲								
ديوناگري	ह	क्ष	त्र	ज्ञ								
اردو	ہ	..	..	..								

مندرجۂ بالا تقابلی نقشے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ دیوناگری رسم‌خط میں

چار حروف علت' تین حروف غنه ' ایک حرف صحیح اور تین مرکب حروف ایسے هیں جن کا مرادف اردو میں نہیں ہے۔

(الف) چاروں حروف علت کے سلسلے میں تو یه عرض هے که اس کے آخری تین حروف ایسے هیں جو هندی بھاشا میں کبھی استعمال هی نہیں هوتے اور پراکرت بھاشا کے لیے بالکل عجوبه سے هیں اور پہلا بھی بہت شاذ و نادر استعمال میں آتا هے اور وہ بھی بہت زیادہ احتیاط کے ساتھ ۔ علاوہ ازیں اس طرح کے لفظ کو جیسے ' ऋतु ' لکھنے کی بجائے اگر هندی میں دوسرے حرف کی مدد سے اس طرح ' रितु ' لکھا جائے تو آواز یا معنی میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس لیے یه بھی کام کے لحاظ سے محض سطحی ہے ۔ یہی وجه هے که کائتھی اور مہاجنی وغیرہ میں یه حرف هی بے کار سمجھ کر اڑا دیا گیا ۔ البته یه چاروں حروف خالص سنسکرت میں مستعمل هیں لیکن اس میں بھی کچھ ایسی کارآمد' معقول اور مناسب جگه ان حروف کی نہیں هے که ان حروف کے ایجاد کرنے والے کے دماغ کی تعریف کی جاسکے۔

(ب) ان تین حروف غنه کے متعلق یه عرض هے که یه تینوں هندستان کی پراکرت زبانوں میں استعمال نہیں کیے جاتے۔ ان کی جگه '' न '' کا استعمال هے جس سے بالکل اسی طرح کی آواز پیدا هوتی هے ۔ علاوہ اس کے اردو رسم‌خط میں ' جنگل '، ' پنج '، ' گنج '، ' کرشن ' وغیرہ هندی کے یه تینوں حرف بغیر کسی قسم کا لحاظ کیے هوئے بہت صحیح طور پر لکھے جاتے هیں۔ یه هم مانتے هیں که یه تینوں حروف سائنٹفک اصول کا لحاظ کرتے هوئے ایجاد کیے گئے هوں گے کیوں که اس طرح حروف کئی گروپ (ٹولی) میں تقسیم هوجاتے هیں ۔ لیکن یه بھی ایک حقیقت هے که ان حروف کے اڑادینے سے ممکن هے سنسکرت کے اسکالر (طالب‌علم) کو کچھ تھوڑا بہت افسوس هو ورنه هندستان کی کسی زبان میں ذرا بھی کمی نه محسوس هوگی۔ یہی وجه هے که بجا طور پر ان تینوں حروف کو کائتھی' مہاجنی اور دوسرے تمام هندستانی رسم‌خط سے نکال دیا گیا هے ۔

(ج) دیوناگری میں ش کی آواز پیدا کرنے والے '' ष '' '' श '' دو هیں لیکن

اردو میں ان کے مرادف صرف ایک ہی ش ہے ۔ ظاہری طور پر تو اردو رسم‌خط میں یہ ایک کمی معلوم ہوتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا صرف ایک ش سے پورا پورا کام نہیں چلتا ؟ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں لفظ ''کرشن'' कृष्ण اور ''درشن'' दर्शन دونوں پوری صحت کے ساتھ اسی ایک ''ش'' سے لکھے جاتے ہیں اور ہر شخص انھیں صحیح سمجھتا اور پڑھتا ہے آج تک ایک مثال بھی اس طرح کی نہیں دی جاسکتی کہ ''ش'' سے ''श'' اور ''ष'' کا کام لیا گیا ہو اور کسی شخص کو پڑھنے میں کچھ دقت یا گڑبڑی پیدا ہوئی ہو علاوہ اس کے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ دوسری پراکرتوں میں ''ष'' کا تلفظ ख کیا جاتا ہے اس سے تو اس لفظ کی بڑی ہی بےوزنی' غیر سودمندی اور سطحیت ظاہر ہوتی ہے ۔

(د) تین مرکب حروف کا مرادف اگر اردو میں نہیں ہے تو یہ کوئی قابل ذکر بات ہی نہیں ہے کیوں‌کہ مرکب حروف کے معاملے میں اردو بہت معیاری اور سائنٹفک ہے ۔ دیوناگری کی طرح یہاں اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ ہر ایک مرکب حرف کے لیے علیحدہ علیحدہ مرکب آواز ہو یا ہر ایک مرکب آواز کے لیے علیحدہ علیحدہ مرکب حرف ہو ۔

اب صاف ظاہر ہے کہ اردو رسم‌خط میں دیوناگری کے ان گیارہ حروف کی کمی کے باعث کوئی نقص نہیں پڑتا لیکن اس کے برعکس اگر اردو سے خالص فارسی[1] اور عربی کے حروف کو نکال دیا جائے تو مندرجۂ ذیل ناقابل تلافی خرابی پیدا ہوجائے گی :

(ا) تمام وہ الفاظ جو ان حروف پر مشتمل ہیں اردو زبان سے جلاوطن کردیے جانے ضروری ہیں اور اس طرح عربی اور فارسی کے بہت زیادہ الفاظ جو اس وقت تک ہندستانی زبان کے خزانے میں جمع ہیں ان سب کو ایک ساتھ نکال پھینکنا پڑے گا ۔ یہ ایسا ناقابل تلافی نقصان ہوگا جسے ہندستان میں بسنے والا ایک شخص بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ۔ اس کا مشاہدہ اکثر پبلک جلسے میں

---

۱ یہ واضح رہے کہ فارسی حروف پ' چ' گ دیوناگری میں بھی موجود ہیں ۔

ہوتا ہے کہ اگر غلطی سے یا قصداً کوئی پنڈت فارسی کے مستعمل لفظ کی جگہ سنسکرت نما ہندی کا لفظ استعمال کردیتا ہے تو عوام جن میں زیادہ حصہ جاہلوں کا ہوتا ہے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھنے لگتے ہیں۔

(۲) الفاظ حروف کے امتیاز اور فرق کے بغیر لکھے جائیں کے تو معنی میں غیر معمولی اشتباہ اور گڑبڑی پیدا ہوجائےگی - کیوں کہ لفظ میں ایک حرف کی بھی تبدیلی اور فرق سے معنی بالکل بدل جاتے ہیں - مثلاً (الف) « عرضی » اور « ارضی » دیوناگری میں صرف ایک طرح یعنی अर्ज़ी لکھا جائےگا - حالاں کہ پہلے کے معنی درخواست کے ہیں اور دوسرے کے « زمین سے متعلق » ہیں - (ب) «سور» اور «صور» دیوناگری میں صرف ایک طرح सूर لکھا جائےگا لیکن پہلے کے معنی اندھا (ہندی میں) اور خوشی (فارسی میں) ہیں - دوسرے کے معنی بگل، ترم کے ہیں۔

(ج) « اعلی » اور «آلہ» دیوناگری میں صرف आला لکھا جائے گا لیکن پہلے کے معنی بلند اور دوسرے کے معنی اوزار کے ہیں -

(د) « فعل » اور « فیل » دیوناگری میں صرف ایک طرح پر फ़ेल لکھا جاتا ہے لیکن پہلے کے معنی کام اور دوسرے کے معنی ناکامیابی کے لیے جاتے ہیں -

(ر) «ھال» اور «حال» دیوناگری میں हाल لکھا جائےگا لیکن پہلے کے معنی اس لوہے کے حلقے کے ہیں جو بیل‌گاڑی کے چکّا میں ہوتا ہے اور دوسرے کے معنی کیفیت کے ہیں - اسی طرح « ھل » اور «حل» हल ' «کھانا» اور « خانہ» खाना وغیرہ میں بھی گڑبڑی پیدا ہوگی - یہ چند مثالیں نمونے کے طور پر ہم نے پیش کردی ہیں ورنہ اس طرح کے الفاظ کی بہت طویل فہرست مرتب ہوسکتی ہے - غرض یہ کہ وہ لوگ جو فارسی اور عربی حروف کو اڑادینے کے طرف‌دار ہیں اِن دونوں ناقابل تلافی نقصان کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنی رائے پر نظر ثانی فرمائیں گے ورنہ ہندستانی زبان سے ناواقفیت ظاہر ہوگی -

یہ ہمیں تسلیم ہے کہ اردو میں متجانس آواز کے حروف ا' ع = ت، ط = ث' س' ص = ح' ہ = ذ' ز' ض' ظ جو مستعمل ہیں وہ اپنے اصل زبان میں ایک

طرح سے تلفظ نہیں کیے جاتے ہیں بلکہ ہر ایک کا مخرج جدا جدا ہے اور اردو میں علم‌الاصوات کے اصول پر ان کا تلفظ صحیح صحیح نہیں کیا جاتا ہے لیکن اگر ہندستانی ان حروف کو صحیح طور پر نہ تلفظ کرسکیں یا ان کا مخرج صحیح طور پر نہ ادا کرسکیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ حروف ہی بےکار اور مہمل سمجھ لیے جائیں - بنگالی य اور ज = ब اور व = स اور श کا ایک ہی طرح تلفظ کرتے ہیں تو کیا اس کی وجہ سے یہ مناسب ہوگا کہ دیوبانی زبان کے ان حروف میں سے ایک ایک کو اڑا دیاجائے -

نقشہ نمبر ۳

اردو حروف کے نشانات

ا ب ج د ر س ص ط ع ف ق ک ل م ن و ہ ی = ۱۸

اَ اِ اُ = ۳

نقشہ نمبر ۴

دیوناگری حروف کے نشانات

अ, इ, उ, ऋ, लृ, ए, क, ख, ग, घ, ङ, च, छ, ज, झ,
ञ, ट, ठ, ड, ढ, ण, त, थ, द, ध, न, प, फ, ब, भ,
म, य, र, ल, व, श, ष, स, ह, क्ष, त्र, ज्ञ, = ۴۲
ा ी ि ु ू ृ ् े ै ो ौ ं ः = ۱۳

مندرجۂ بالا تیسرے اور چوتھے نقشے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں صرف تین مختصر اعراب ہیں اور اٹھارہ بنیادی حروف۔ بقیہ حروف انہیں سے نقطے وغیرہ بڑھاکر بنا لیے گئے ہیں - برعکس اس کے دیوناگری میں بیالیس حروف ہیں اور کم از کم تیرہ ماترے (اعراب)۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ طالب علم کے لیے کس رسم‌خط کے سیکھنے میں زیادہ دقت اور دشواری ہوگی -

یہ صحیح ہے کہ اردو رسم‌خط کی طرح دیوناگری میں بھی اختصار کا طریقہ ہے

لیکن اس اختصار کے باوجود دیوناگری حروف اور ماتروں میں زیادہ کمی نہیں ہوتی۔

اردو میں یہ بڑا اچھا قاعدہ ہے کہ ایک لفظ کے تمام حروف[۱] آپس میں ملا کر لکھے جاسکتے ہیں۔ ہندی میں یہ خوبی نہیں ہے۔ اردو رسم‌خط کے اس طریقے سے مندرجۂ ذیل کئی فوائد حاصل ہیں :—

(۱) تمام الفاظ ایک خاص طرح کے دیدہ زیب اور تصوری رسم‌خط میں ہوتے ہیں اور اس طرح اردو خط کے پڑھنے میں آنکھ کو ادھر ادھر بھٹکنا نہیں پڑتا بس ایک نظر ڈالتے ہی فوراً انسان لفظ کو پڑھ لیتا ہے۔

(۲) الفاظ ہر حالت میں لکھے جاسکتے ہیں بغیر اس بات کے خوف کے کہ اس کے دوبارہ نقل میں دقت ہوگی برخلاف اس کے ناگری میں ہر لفظ کے بعد تھوڑا تھوڑا فاصلہ دےکر لکھنا ضروری ہے ورنہ وہ پھر دوبارہ صحیح طور پر پڑھا ہی نہیں جاسکتا۔

(۳) اردو رسم‌خط میں ایک طرح کی اختصارنویسی اور تیز دستی ہے کیوں‌کہ اس کے بیشتر الفاظ میں حروف کا وصل بلا کسی فصل کے ہوتا ہے۔ اس بنا پر اردو ایک لحاظ سے «شارٹ ہینڈ» بھی کہلانے کی مستحق ہے برخلاف اس کے ناگری لکھنے میں بڑی دیر ہوتی ہے کیوں کہ اس کے تمام حروف ماترے اور ڈانڑی کے ساتھ لکھنے ضروری ہیں۔ اس لیے اس کا لکھنے والا اردو خط کے لکھنے والے کے مقابلے میں تیز نہیں لکھ سکتا۔ ساتھ ہی چونکہ اس رسم‌خط میں ہر حروف کے درمیان فصل ہوتا ہے اس وجہ سے پڑھنے میں نظر کو ہر حرف کے بعد خفیف توقف کرنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مسٹر بیمز کا قول خاص طور پر قابل غور ہے۔ وہ اپنی گرامر میں ایک جگہ لکھتے ہیں :—

[۲] « بے ڈھنگے ناگری رسم‌خط کے مقابلے میں هندستانی (اردو) زبان نے

۱۔ ا ' د ' ر ' و اس سے مستثنی ہے۔ کیوں کہ یہ چاروں حروف کسی لفظ کے ابتدا اور درمیان میں ملاکر نہیں لکھے جاسکتے۔

۲۔ ملاحظہ ہو بیمز کی گرامر کا صفحہ ۴۸۔

فارسی رسم‌خط کو پسند کرکے اپنے اندر بہت سہولت اور روانی پیدا کرلی ہے'۔

اردو کے ایک فاضل مولانا عبدالماجد دریابادی کا بھی اس سلسلے میں قول ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:—

' اردو کتابت ایک طرح کی مختصر نویسی ہے۔ ہر حرف کی پوری شکل کے علاوہ ایک مختصر صورت بھی ہوتی ہے اور یہ انہیں مختصر صورتوں کو جوڑ کر لفظ بنانے کا طریقہ ہی ہے جس نے اردو لکھنا اس قدر سہل کردیا ہے۔ اس سے جگہ کی کفایت' وقت کی کفایت' لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے لیے قوت (انرجی) کی کفایت ہوتی ہے'۔

ہم ابھی اوپر چار نقشے پیش کرچکے ہیں جس سے بہت سی حقیقتوں کا انکشاف ہوا ہوگا۔ اب ہم چاہتے ہیں کہ اس سلسلے میں ایک مختصر سا موازنہ بھی پیش کریں۔ یہ اردو اور دیوناگری رسم‌خط کا موازنہ ایک طرح سے اوپر دیے ہوئے چار نقشوں کا نچوڑ اور خلاصہ بھی ہوگا:

موازنہ اردو اور دیوناگری رسم‌خط

(۱) اردو خط کے ۳۵ حروف تہجی ہیں جن میں ہندی' عربی' فارسی تینوں زبان کے حروف شامل ہیں۔ ان میں سے ٹ' ڈ' ڑ ہندی ہیں فارسی یا عربی میں نہیں آتے اور ث' ح' ص' ض' ط' ظ' ع' ق خاص عربی ہیں فارسی یا ہندی میں نہیں آتے اور پ' چ' گ ہندی اور فارسی میں آتے ہیں عربی میں نہیں آتے اور 'ژ' صرف فارسی میں آتا ہے ہندی عربی کسی میں نہیں آتا۔ 'ذ' معجمہ فارسی یا ہندی میں نہیں آتی صرف عربی میں آتی

(۱) ہندی میں بہت زیادہ حروف ہیں مگر زیادتی کے باوجود وہ محض ہندی کے کام آسکتے ہیں۔ عربی یا فارسی الفاظ کے واسطے یہ حروف بالکل ناکافی ہیں۔ ہندی حروف میں ایک بہت بڑا عیب اور بھی موجود ہے جس کی وجہ سے ہندی حروف اپنے ہندی الفاظ بھی صحیح طور پر لکھنے کے لایق نہیں۔ وہ یہ کہ ہندی حروف کی آواز بالحرکت ہے۔ مثلاً च (چ)' झ (جھ)' प (پ)' ग (گ) وغیرہ ان حروف کو اگر دوسرے حروف کے ساتھ ترکیب دے کر کوئی لفظ بنایا جائے تو لفظ کا آخر حرف بجائے ساکن اور موقوف

ہے لیکن یہ طرۂ امتیاز صرف اردو کو حاصل ہے کہ یہ تمام حروف اردو میں مستعمل ہیں۔

(۲) اردو حروف کی خوبی یہ ہے کہ خواہ کسی زبان کا لفظ ہو اس کو صحیح تلفظ اور املا کے ساتھ ضبط تحریر میں لاسکتے ہیں مثلاً ژند' پاژند (فارسی)۔ طلحہ' رکن‌الدین' صانع' بالفعل (عربی)۔ سری‌کرشن' شکنتلا (ہندی)۔ پلیژر' سی۔پی کیپ' ٹیلی‌گراف (انگریزی)۔

ہونے کے متحرک معلوم ہوگا۔ جیسے ہم کو لکھنا ہے سچ' تو ہندی میں لکھا جائے گا सच سَچَ'۔ رگ اور ناچ ہندی حروف میں لکھنے کے بعد پڑھے جائیں‌گے رَگَ रग' نَاچَ नाच۔ ہندی حروف میں خفیف حرکت محسوس ہونے کے باعث صحت لفظی زائل ہوجاتی ہے۔

(۲) ہندی میں بہت سے عربی' فارسی اور انگریزی کے الفاظ کا صحیح املا لکھنے کی قابلیت نہیں مثلاً ژند' پاژند' اژدہا ہندی میں لکھ ہی نہیں سکتے کیوں‌کہ ژائے فارسی کی بہ‌جائے ہندی میں کوئی حرف ہی نہیں۔

طلحہ' رکن‌الدین اور بالفعل کو ناگری میں तलहा (تلہا)' रुकनुद्दीन (رک‌نددین) اور बिलफेल (بل‌فیل) لکھا جائے گا جو کہ سب کے سب بے‌معنی اور مہمل لفظ ہوجائیں‌گے۔ یہ خرابی محض اس بنا پر ہے کہ ہندی میں ط' ح' ع مہملہ کا مرادف کوئی حرف ہی نہیں ہے۔ اسی طرح قانع (क़ाने)' صانع (साने)' داعی (दाई) وغیرہ بے‌شمار الفاظ ملیں‌گے جو ناگری کے جامے میں آتے ہی قانے' سانے' دائی ہوکر بالکل بے معنی اور مہمل لفظ

ہوجائیں گے - انگریزی کا لفظ پلیژر بھی ہندی مین نہیں لکھا جاسکتا -

(۳) اردو نے ب، پ، ث، ج وغیرہ میں صرف ہائے مخلوط (ھ) شامل کرکے انتہائی اختصار سے وہی کام نکالا جو کہ ہندی کے بہت زیادہ حروف थ‘ झ‘ फ‘ भ‘ وغیرہ کا مقصود ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ مکمل اور سائنٹفک -

(۳) لیکن دیوناگری رسم‌خط ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ژ کی جگہ اب تک کوئی حرف عالم ایجاد میں نہ لاسکی -

(۴) اردو خط میں اعراب کی بالکل ضرورت نہیں -

(۴) ناگری خط میں ماترے (اعراب) جزو لاینفک ہیں یعنی ماتروں کے بغیر دیوناگری رسم‌خط ایک قدم بھی نہیں چل سکتی - مثلاً चोर (چور)، चीनी (چینی) पीना (پینا)، चूना (چونا) -

بغیر ماترے کے چار (चार)، چانا (चाना) پانا (पाना)، چنا (चना) پڑھا جائے گا -

(۵) اردو خط میں بموجب اصول املا ان لفظوں کو جن کا جدا جدا لکھنا بہتر ہے اگر ملاکر لکھیں جب بھی ان کے پڑھنے میں تکلیف نہیں ہوتی مثلاً عدالتدیوانی، غسلخانہ وغیرہ -

(۵) ناگری خط میں ان لفظوں کو جن کا جدا جدا لکھنا بہتر ہے اگر ملاکر لکھیں تو پڑھنے میں ان کے معنی و مفہوم میں سخت غلطی و دقت ہوگی - مثلاً تمھارا خط نہ ہے तुमहारा खत ना है یہ ایک جملہ ہے - اس کو اگر ہندی میں ایک ہی ڈانڑی سے ملاکر لکھ دیں تو یہ ہوجائے گا तुमहारा खतना है تمھارا ختنہ ہے -

اس طرح گویا مطلب هی بدل گئے ۔
یه ایک مثال کے طور پر پیش کیا گیا ورنه هر جملے میں اسی طرح معنی و مفهوم بدل جائیں گے ۔

(٦) اردو خط میں قریب‌المخرج حروف کی امتیاز کے لیے تفریق املا لازم هے ۔ مثلاً :—
الم ۔ علم=عام ۔ آم=جعل ۔ جال ۔ وغیرہ ۔

(٦) ناگری خط نے قریب‌المخرج حروف کی امتیاز کے لیے به‌اعتبار املا کوئی تفریق نهیں رکھی ۔ مثلاً الم، علم (अलम) ۔ جعل و جال (जाल) ۔ آم و عام (आम) وغیرہ مختلف المعنی الفاظ میں کوئی تفریق املا نهیں هے ۔

هندی والوں کی طرف سے اردو رسم‌خط پر کئی اعتراضات عام طور پر کیے جاتے هیں ۔ هم چاهتے هیں که یکے بعد دیگرے ان اعتراضات کا بغیر کسی جانب‌داری کے ایک تنقیدی جائزہ لیں جس سے اندازہ هو که حقیقت حال کیا هے ۔
(۱) پهلا اعتراض اردو خط پر یه هے که اس میں نقطوں کی بھرمار هوتی هے لیکن یه تو نقص کی بجائے اردو خط کی بهت بڑی خوبی میں شمار کیا جانا چاهیے ۔ کیونکه یه نقطے کا استعمال نئے نئے حروف کی تعداد میں بهت کمی کردیتا هے ۔ صرف نو حروف ب، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ف ایک دو یا تین نقطوں کی کمی بیشی سے ۲۳ حروف کی شکل اختیار کرلیتے هیں ۔ علاوہ ازیں نقطے کا یه اسلوب ایشیا اور افریقه کے بهت سے ملکوں کی زبان میں رائج هے لیکن آج تک کسی نے بھی اس اسلوب پر اعتراض نه کیا که ان نقطوں سے گڑبڑی پیدا هوتی هے ۔ خود دیوناگری حروف کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں دس ایسے حروف نکلیں گے جو نقطوں کی مدد سے بنائے گئے هیں ۔ مثلاً फ़ (ف)، ज़ (ز)، ग़ (غ)، ख़ (خ)، क़ (ق)، ढ़، ड़، ड.، अः، अं ۔

حقیقت یه هے که ان نقطوں پر اردو رسم‌خط کو ناز هے اور وہ اسے اپنی بهت

بڑی خوبی میں شمار کرتا ہے ۔ بہ قول ایک بزرگ :— "نقطے اردو رسم‌خط میں گھر کے بچوں کی طرح ہیں جن کی نگہداشت اور خیال پدرانہ شفقت کے ساتھ کرنا ضروری ہے ۔"

(۲) دوسرا اعتراض اس پر یہ کیا جاتا ہے کہ اردو رسم‌خط میں اعراب نہیں میرے خیال میں یہ اعتراض اردو خط سے محض ناواقفیت کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ کیونکہ اردو کی سب سے پہلی کتاب شروع کرنے والے کو بھی زیر، زبر اور پیش (اَ اِ اُ) ان تین اعراب کو ضرور بتلادیا جاتا ہے ۔ اردو میں بیشک ہندی کی طرح بےشمار ماترے نہیں ہیں کہ جس سے پڑھنے والے کا دماغ پریشان ہوجائے ۔ اردو میں بس انھی تین اعراب اور اس کے متعلق تین حروف علت ا۔و۔ی سے سارا کام خوش اسلوبی سے چلتا ہے ۔ اردو نے اعراب کے سلسلے میں عربی سے تنوین (اً اٍ اٌ) اور تشدید (ّ) بھی لے لی ہے جو ضرورت کے وقت استعمال ہوتی ہے اور اس سے خط میں بڑا اختصار پیدا ہوگیا ہے ۔ تشدید سے تو بڑی آسانی یہ ہوتی ہے کہ دیوناگری کی طرح ایک حروف کو دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ مثلاً کھٹّا (खट्टा) ہندی میں دو ٹ کے بغیر نہیں لکھا جائےگا لیکن اردو میں صرف تشدید کے نشان (ّ) سے کام چل جاتا ہے ۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ اعراب وغیرہ صرف نو مشقوں کے لیے ہیں جب اردو والا صاحب استعداد ہوجاتا ہے تو پھر اسے اعراب کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ اعراب نہ ہونے کے باعث گڑبڑی کی شکایت صرف اردو کے نوسکھ ہی کرسکتے ہیں ورنہ صاحب صلاحیت آدمی کو کبھی دقت نہیں ہوسکتی ۔ بہ قول ایک مستند ادیب :—

> "اردو میں آگے چل کر جو اعراب اڑادیا جاتا ہے وہ محض اس بنا پر کہ لکھنے اور پڑھنے کا کام ہلکا ہوجائے، اردو عالم کی مشاقی اور ذی‌علمی کا اسی سے پتا چلتا ہے کہ اردو پڑھنے والے کو اعراب کی ضرورت باقی نہ رہے اور ایسا ہی ہوتا بھی ہے کیونکہ بہت جلد اس کو اس کی صلاحیت ہوجاتی ہے ۔ برخلاف اس کے ناگری سے ایک ماترا بھی

اڑا دیا جائے تو پھر اس کا غریب پڑھنے والا اندھے کی طرح ٹوئیاں لگانے لگے گا ۔ '

(۳) تیسرا اعتراض اس پر یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں ٹھہراؤ کی کوئی علامت نہیں ہے لیکن یہ اعتراض بھی اتفاق سے دوسرے اعتراض کی طرح ناواقفیت کی بنا پر ہے ۔ اردو میں ٹھہراؤ کی علامت (-) موجود ہے لیکن اعراب کی طرح آگے چل کر اس کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی اور لکھنے والے اسی بنا پر اس کا خیال نہیں کرتے ۔

(۴) چوتھا اعتراض اس پر یہ ہے کہ اس میں اکثر الفاظ کے اندر غیر ضروری ساکت حرف آجاتے ہیں مثلاً خواهش، خود اور خواجه وغیره میں 'و' محض غیرضروری اور ساکت ہے ۔ اردو میں اس طرح کے لفظ بہت کم گویا نہیں کے برابر ہیں ۔ علاوہ اس کے انگریزی، عربی، فرانسیسی، امریکن اور دنیا کی بہت سی ترقی یافتہ معیاری زبانوں میں بھی اس طرح کے ساکت حروف مستعمل ہیں ۔ مثلاً (نائٹ) Night، Thought، Right میں gh ساکت ہے ۔ یہ تو نمونے کے طور پر دو تین مثالیں دے دی گئی ہیں ورنہ اس طرح کے ہزاروں الفاظ انگریزی میں موجود ہیں ۔ امریکن زبان کی اصلاح کرنے والوں نے اس طرح کے ساکن حروف کو اڑا دینے کی کوشش کی لیکن خود مسٹر روزولٹ Rooseveldt اس تحریک کے بہت بڑے حامی ہونے کے باوجود اپنے نام سے غیر ضروری ساکت حروف کو نہ اڑا سکے ۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم سمجھتے ہیں اردو لفظ میں ساکت حروف کی موجودگی کوئی ایسا نقص نہیں ہے جو برداشت نہ کیا جاسکے جب کہ دنیا کی بہت سی دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں یہ نقص بدرجها زیادہ موجود ہے ۔ اس کے علاوہ اگر ہم اس 'و' کو اڑا دیں گے تو فارسی کے بہت سے ایسے لفظوں سے محروم ہوجائیں گے جو ہماری زبان کا جزو بن چکے ہیں ۔

(۵) پانچواں اعتراض اس پر یہ ہے کہ یہ دائیں سے بائیں جانب کو لکھا جاتا ہے ۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بڑا دل چسپ اور مضحکہ انگیز ہے ۔ اردو والے بھی اگر یہ اعتراض کریں کہ دیوناگری بائیں سے دائیں جانب کیوں لکھی جاتی ہے اردو کی

طرح دائیں سے بائیں جانب کیوں نہیں لکھی جاتی تو ہم سمجھتے ہیں هندی والے اس کا کوئی معقول جواب نہ دے سکیں گے اور سب سے بڑھ کر تماشا تو یہ ہو اگر چین والے تمام رسم خطوں کو محض اس بنا پر ناقص قرار دے دیں کہ ان کی زبان کی طرح سب زبانیں کیوں نہیں اوپر سے نیچے کی طرف لکھی جاتی ہیں ۔ اور خصوصیت کے ساتھ چونکہ بودھ مذہب کی جائے پیدائش هندستان ہے اس لیے اگر چینی یہ تجویز پیش کریں کہ اردو اور هندی دونوں چین والوں کے رسم‌خط کی پیروی میں اوپر سے نیچے کی طرف لکھی جائیں تو زیادہ بہتر ہو ۔ غرض یہ ہے کہ اس طرح کے اعتراضات محض مضحکہ خیز ہیں ۔ رسم‌خط کے اوپر ان باتوں سے کوئی اثر نہیں پڑتا خواہ دائیں سے بائیں جانب لکھا جائے یا بائیں سے دائیں جانب اور اگر یوں دیکھا جائے تو اردو رسم‌خط فطرت کے عین مطابق ہے ۔ دائیں ہاتھ کو بائیں پر ہر حالت میں فضیلت ہے اس لیے اگر دائیں طرف سے لکھے جانے والے رسم‌خط کو بھی بائیں جانب سے لکھے جانے والے خط پر فضیلت اور ترجیح دی جائے نامناسب نہ ہوگا ۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ اردو خط کے اس اسلوب سے طباعت میں دقت ہوتی ہے کیوں‌کہ انگریزی یا ناگری وغیرہ کے کسی مسودے کی طباعت میں اگر درمیان میں کوئی اردو کا لفظ آجاتا ہے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کس طرف سے شروع کیا جائے لیکن اس طرح کے اعتراضات کو محض دماغ کی اپج کہا جاسکتا ہے کیوں کہ دنیا میں ہر شخص اپنے اپنے فرائض کو خوب سمجھتا ہے اور اس میں چاق و چوبند ہے ۔ مطبع والے بھی کچھ ایسے بےوقوف نہیں ہیں کہ اتنی سی بات پر قدرت نہ حاصل کرسکیں ان کے ہاں یہ کوئی قابل خیال دقت ہی نہیں ہے ورنہ ضخیم ضخیم اردو انگریزی، عربی انگریزی اور فارسی انگریزی لغتیں اور اسکول کالج کے فارسی عربی اردو کے امتحانات کے سوالات اس آسانی سے نہ چھپتے ۔

(٦) چھٹا اعتراض یہ ہے کہ اس میں شکست (گھسیٹ) کا رواج ہے اور یہ خط

بڑی مشکل سے پڑھا جاتا ہے - یہ اعتراض بھی اپنی جگہ غور کرنے سے بہت ہی طفلانہ معلوم ہوتا ہے - دنیا میں کوئی خط ایسا نہیں ہے جسے تیز اور خراب طریقے سے لکھا جائے اور پڑھنے میں دقت نہ ہو یہاں تک کہ انگریزی' فرانسیسی یا اس طرح کی اور تمام ترقی یافتہ زبانوں میں یہی بات ہے کہ اگر اسے بہت تیز اور خراب طرح سے لکھا جائے تو پڑھا نہ جائےگا۔ مثلاً مشہور ہے کہ محکمۂ صحت کے ایک افسر نے اپنی رپورٹ میں ایک جگہ Mild small pox لکھا لیکن پڑھنے والے نے اسے Wild smal pox پڑھا - اور ناگری خط میں تو یہ بات سب سے زیادہ ہے - مشہور ہے کہ ایک پولیس افسر نے اپنی رپوٹ میں नकब जनी (نقب زنی) لکھا لیکن پڑھنے والے نے اسے (نکبجنی) پڑھا - اس لیے دراصل دیکھنا یہ چاہیے کہ اس خط شکست کے اصول و قواعد کیسے ہیں ؟ کیا اس کے اصول میں اس طرح کی خرابی ہے یا محض خراب لکھنے والوں کی خرابی ہے ؟ اس سلسلے میں ہمیں اس خط شکست کے اصول و قواعد کی طرف نظر کرنی ہوگی - خط شکست جسے خط دیوانی بھی کہتے ہیں عہد شاہجہاں میں ایجاد ہوا - کہتے ہیں اس کا موجد شاہجہاں کا معتبر منشی چندربھان برہمن ہے اس کے بعد محمد جعفر مخاطب بہ کفایت خاں دیوان نورتن عالمگیری اور شیخ احمد سرہندی نے اس خط کو معراج تک پہنچایا - سعداللہ خاں وزیر شاہجہاں کو یہ خط بہت پسند تھا اور ان کی وزارت کے زمانے میں اس خط نے بہت زیادہ رواج پایا - خط نستعلیق کی طرح اس کے دائرے ' کشش' حروف کی بناوٹ' ان کے وصل و فصل وغیرہ کے لیے بھی خاص طور پر نہایت مکمل اصول و قواعد مقرر ہیں جو رسالۂ ارژنگ چین' نجم پروین' پنجۂ نگارین میں موجود ہیں - سو ڈیڑھ سو برس پیشتر کے لکھے ہوئے پرانے کتبے وغیرہ جو خط شکست میں ملتے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ تمام حروف مفرد اور الفاظ مرکب کی تحریر کے قاعدے موجود ہیں - لیکن رفتہ رفتہ فن خطاطی کی طرف سے بے پروائی اور دفاتر سرکاری میں کثرت کار اور قلت اہل‌کار نے اس خط کی شکل و صورت بگاڑ کر اس درجے تک پہنچادی -

دیوناگری رسم‌خط خالص سنسکرت سے ماخوذ ھے اور اس حیثیت سے سنسکرت کی ضروریات کو مکمل طور پر پورا کرتا ھے۔ لیکن زمانہ اب بدل چکا ھے چار ھزار برس پہلے جو رشی لوگ یہاں بستے تھے ان کا وقت گزر چکا۔ بھارت ماتا کی گود میں اب صرف دیوتا اور ان کے پجاری ھی نہیں بستے ھیں بلکہ بہت سی کالی گوری دوسری مخلوق بھی یہاں آباد ھے اس لیے اب سوال یہ ھے کہ اس تمام مخلوط آبادی کی ضروریات کو کس زبان اور رسم‌خط کے ذریعے پورا کیا جائے۔ دیوناگری ایک ایسا رسم‌خط ھے جس میں سوائے سنسکرت کے کسی دوسری زبان کی ملاوٹ نہیں ھے۔ اس نے اپنے وجود میں آنے سے لے کر اب تک کبھی بھی کسی دوسری زبان سے اثر قبول کرنے کی کوشش ھی نہیں کی۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ اس رسم‌خط کو صرف سنسکرت ھی کی ضرورت پوری کرنے کے لیے چھوڑدیا جائے۔ ھندستان کی موجودہ زبان جسے ھندو مسلمان سبھی بولتے ھیں ایک مخلوط زبان ھے یعنی عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت، پرتگالی سبھی زبانوں سے مل‌کر تیار ہوئی ھے اس لیے بہت مناسب ھو اگر اس زبان کا رسم‌خط بھی ایسا ھی پسند کیا جائے جو عربی، فارسی، سنسکرت سبھی حرفوں سے مل‌کر تیار ھوا ھے۔ اردو رسم‌خط کو فارسی رسم خط کہنا صحیح نہیں ھے کیوں‌کہ یہ ایک علحدہ مخلوط رسم‌خط ھے۔ جس نے عربی، فارسی، سنسکرت سب کے حروف سے خوشہ چینی کی ھے لیکن اپنی انفرادیت کو برابر قایم رکھا۔ مختصر یہ کہ مخلوط رسم‌خط مخلوط زبان اور مخلوط قوم کے لیے سب سے زیادہ موزوں ھے۔

دیوناگری رسم‌خط کے حامی اسے طرح طرح کے نام سے پکارتے ھیں۔ بعض اسے «مقدس زبان کی گاڑی» کہتے ھیں اور بعض اسے «دیوتاؤں کی زبان کا رسم‌خط» کہتے ھیں۔ ھمیں یہ سب منظور۔ بلکہ اس بارے میں ھم ان کی تائید کرتے ھیں اور اسی لیے درخواست کرتے ھیں کہ اس «مقدس زبان کی گاڑی» «مقدس سنسکرت» ھی کے لیے مخصوص رکھیں تو مناسب ھے کیوں‌کہ ھندستان میں مسلمان، عیسائی، اچھوت سبھی بستے ھیں ان سب لوگوں کے استعمال سے ھمیں

ڈر هے کہیں یہ مقدس رسم‌خط ناپاک نہ هوجائے ۔ برعکس اس کے اردو رسم‌خط نہ کسی ‹ دیوتا کی زبان کا رسم‌خط › هے اور نہ اسے مقدس هی هونے کا دعوی هے۔ اسے هندستان کے تمام باشندے هندو، مسلمان، عیسائی، جین، اچھوت استعمال کریں گے تو اسے کچھ نقصان نہ پہنچےگا ۔

سب سے آخر میں هم اتنا اور عرض کریں گے کہ یہ سامی رسم‌خط (یعنی اردو رسم‌خط) افغانستان، بلوچستان، ایران، ترکستان، عرب، ترکی، مصر، سوڈان اور تمام شمالی اور وسطی افریقہ کے ممالک میں رایج هے ۔ اس لیے هم هندستانی اگر اس بین‌الاقوامی رسم‌خط کو اپنا قومی رسم‌خط بنالیں تو اس سے بہت سے فواید حاصل هوں گے ۔ سب سے بڑھ‌کر تو یہ فایدہ هوگا کہ اتنے زیادہ ممالک سے هم رسم‌خط کے معاملے میں ایک رشتے میں منسلک هوجائیں گے ۔ ایسی حالت میں جب کہ همارے بڑے رهبران قوم ایشیائی سیاست کا خواب دیکھ رهے هیں۔ یہ بڑے افسوس کی بات هوگی کہ رسم‌خط کے معاملے میں هم لوگ ایک ایسے رسم‌خط یعنی دیوناگری کے پابند هوجائیں جو صرف هندستان کی چاردیواری تک محدود هے بلکہ هندستان میں بھی اسے مشترکہ حیثیت حاصل نہیں ۔

ملک الشعرا هری اودھ جی اور ان کی شاعری

(از اقبال ورما سحر ہتگامی)

پنڈت ایودھیا سنگھ اپادھیائے جنھیں ابھی ۱۹۳۸ع میں آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کی جانب سے ' ساہتیہ واچسپتی ' (خسرو زبان) کا خطاب عطا ہوا ہے، ہندی کے وہ مایۂ ناز شاعر و ادیب ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اپنی ' پریہ پرواس[۱] ' نامی مسلسل اور ضخیم کتاب لکھ کر ' کھڑی بولی ' کا وہ نادر نمونہ پیش کیا جو رنگینی، نازک خیالی، پند گستری، منظر نگاری اور تغزل آفرینی کے اعتبار سے آپ اپنی نظیر ہے - نظم ردیف و قافیے کے قید سے آزاد ہے* پھر بھی اس میں وہ موسیقیت ہے کہ

---

[۱] प्रिय प्रवास

* آپ ردیف و قافیہ والی نظموں کو بھی قدر و ستایش کے قابل سمجھتے ہیں - اپنی اسی کتاب کے دیباچے میں خود تحریر فرماتے ہیں :- ' تک والی نظمیں سننے میں بہت اچھی لگتی ہیں اور اس سے بیان میں مٹھاس آجاتی ہے - معلوم ہوتا ہے کہ اسی وجہ سے ہندی شاعری میں ان کی اتنی کثرت ہے - بچوں کی بول چال میں، ادنے طبقوں کی عام کتھاؤں اور گیتوں تک میں آپ تک کا آدر دیکھیں گے - پھر اگر ہندی کی منظوم کتابوں میں اس کا آدر بہتات سے ہو تو تعجب کیا ہے ؟ ہندی ہی نہیں، اگر ہمارے بھارت کی صوبائی زبانوں بنگالی، پنجابی، مرہٹی، گجراتی وغیرہ کو دیکھا جائے تو وہاں بھی تک کا ویسا ہی آدر ملےگا - اردو اور فارسی میں بھی اس کا بڑا مان ہے، عربی کی تو ساری سرگزشت ہی ویسی ہے - اس کی نظم میں تو کیا نثر میں بھی اس کی اچھی سجاوٹ ہے.... چینی، جاپانی جس بھاشا کو لیجیے، ایشیا چھوڑ کر یورپ اور افریقہ چلے جائیے، جہاں جائیےگا وہیں نظموں میں تک کا آدر پائیےگا - تک کا اتنا عام رواج ہونے پر بھی ترقی یافتہ زبانوں میں بے تک والی شاعری کی قدر ہوئی ہے اور اس نوعیت کی عمدہ سے عمدہ کتابیں لکھی گئی ہیں.... اگر تک آدر کی چیز نہ ہوتی تو وہ کبھی دنیا بھر میں اتنا نہ پھیلتی - اس کا اتنا پھیلاؤ ہی ثابت کررہا ہے کہ وہ بہت مقبول ہے - اس کے علاوہ تک سے ایک معمولی فقرہ بھی مزےدار ہوجاتا ہے - ہاں زبان میں سہولت و وسعت لانے اور اسے طرح طرح کی نظموں سے زینت دینے کے لیے بلا تک والی شاعری کے چلن کی بھی ضرورت ہے اور میں نے اسی خیال سے اس ' پریہ پرواس ' نامی کتاب کو اس طریقے پر لکھا ہے - ' (ترجمہ) سحر -

دل بےاختیار وجد کرنے لگتا ہے - اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کتاب سنسکرت اشلوکوں کے طرز پر لکھی گئی ہے اور اس میں سنسکرت الفاظ بھی بہتات سے لائے گئے ہیں - نتیجہ یہ کہ جہاں اس میں سنسکرت زبان کی مزےدار مٹھاس ہے وہاں وہ فی‌الجملہ بہت مشکل بھی ہوگئی ہے - صنف بھی سنسکرت کی ہے جس میں نظم کا ہر مصرعہ یکساں وزن کی لفظی بندش و ترکیب رکھتا ہے - ایسا لکھنا واقعی بڑی ہمت و محنت کا کام ہے اور اسے ہری اودھ ہی سا باکمال شاعر تقریباً ساڑھے چار سال میں کامیابی کے ساتھ پورا کرسکتا تھا - کتاب ۱۵ اکتوبر ۸ع کو شروع ہوکر ۲۴ فروری ۱۳ع کو ختم ہوئی اور ۱۴ع میں چھپی - اسی کی اشاعت پر 'بھارت دھرم مہا منڈل، کاشی' نے ایک عظیم‌الشان جلسہ منعقد کرکے شاعر کو 'ساہتیہ رتن' کا اعزازی خطاب دیا تھا اور اسی وقت ہندی کی ادبی دنیا نے بھی آپ کو 'ملک الشعراء' کے معزز لقب سے ممتاز فرمایا تھا - اب اتنے عرصے بعد ۳۷ع میں 'ہندی ساہتیہ سمیلن' نے بھی از راہ قدردانی اسی کتاب پر 'منگلا پرشاد انعام' نامی بارہ سو روپے کا ادبی انعام عطا فرمایا ہے - دراصل یہی کارنامہ شاعر کا وہ شاہ‌کار ہے جس نے اس کے نام کو اَمر کردیا ہے -

نظم کا تعلق کرشن جی مہاراج کی بوقلمونی زندگی کے ایک دلچسپ اور رقت انگیز واقعے سے ہے، جب وہ برج کی گوپیوں کو نالاں و گریاں چھوڑکر متھرا چلے گئے تھے اور پھر وہاں سے اودھوجی کو ان ہجراں نصیبوں کی خبر لینے کے لیے برج بھیجا تھا - اودھو نے برج پہنچ کر گوپیوں کو لاکھ لاکھ سمجھایا، اپنی سکت بھر ڈھارس دینے کی کوشش کی، ان کے سامنے دنیوی نشیب و فراز کے نمونے اور روحانی سکون و توازن کے مسئلے رکھے، مگر عشق کے دیوانوں کو ان فروعی باتوں سے کیا واسطہ؟ اودھو کی ایک نہ چلی اور آخر انہیں خود ہی گوپیوں کے عشقیہ جذبات سے متأثر ہوکر متھرا واپس جانا پڑا - نظم کے کچھ آسان پد درج ذیل ہیں - کرشن کی جاترا کی خبر پاکر ان کی چہیتی رادھا ملول ہوجاتی ہے اور اپنی سکھی للتا سے کہتی ہے :-

جن من کلپانا میں برا جانتی ھوں   پر دکھ لکھ کے بھی مین نہ ھوتی سکھی ھوں
کہہ کر کٹو باتیں جی نہ بھولے جلایا   پھر یہ دکھ دائی بات میں نے سنی کیوں ؟[1]
(لوگوں کے من کو کشٹ دینا مجھے برا لگتا ھے' دوسروں کا دکھ دیکھ کر بھی میں دکھی ھوتی ھوں - میں نے کبھی کڑی باتوں سے کسی کا دل نہیں جلایا ' پھر میں یہ دکھ دینے والی بات کیوں سن رھی ھوں ؟)

یہ سکل دشائیں آج رو سی رھی ھیں   یہ سدن ھمارا ھے ھمیں کاٹ کھاتا
من اچٹ رھا ھے چین پاتا نہیں ھے   بجن بپن میں ھے بھاگتا سا دکھاتا ![2]
(اطراف کی صورتیں رونی سی بن رھی ھیں' گھر کاٹے کھاتا ھے' بےچین دل اچاٹ ھوکر سنسان جنگل میں بھاگتا سا دکھائی دے رھا ھے -)

سکھی! بھے یہ کیسا گیہہ میں چھاگیا ھے   پل پل جس سے میں آج یوں چونکتی ھوں
کنپ کر گرہ میں کی جوت چھائی ھوئی بھی   چھن چھن ات میلی کیوں ھوئی جارھی ھے ؟[3]
(اے سکھی ! گھر میں یہ کیسا خوف چھارھا ھے جس سے میں ھر لمحے چونک پڑتی ھوں - گھر کی روشنی کانپ کانپ کر لمحہ بہ لمحہ کیوں میلی اور مدھم ھوتی جارھی ھے ؟)

اسی سلسلے میں نازک‌خیال شاعر نے ستاروں کا واسطہ دےکر رادھاجی کی زبان سے کیسی کیسی شاعرانہ باتیں کہلائی ھیں - ملاحظہ ھوں :-

---

(۱) जन मन कलपाना मैं बुरा जानती हूं, पर-दुख लख के भी मैं न होती सुखी हूं,
कह कर कटु बातें जी न भूले जलाया, फिर यह दुखदाई बात मैं ने सुनी क्यों ?

(۲) ये सकल दिशायें आज रो सी रही हैं, यह सदन हमारा है हमें काट खाता,
मन उचट रहा है चैन पाता नहीं है, बिजन विपिन में है भागता सा दिखाता।

(۳) सखी ! भय यह कैसा गेह में छा गया है, पल-पल जिस से मैं आज यों चौंकती हूँ
कंप कर गृह में की जोत छाई हुई भी, छिण-छिण अति मैली क्यों हुई जा रही है ?

چمک چمک تارے دھیر دیتے ھمیں ھیں سکھی! مجھ دکھیا کی بات بھی کیا سنیں گے؟
پرھت رت ھو کے ٹھور کو جو نہ چھوڑیں نش گت نہیں ھوگی، بات میری بنے گی[۱]
(تارے اپنی چمک سے دھیرج سا دیتے ھیں، کیا یہ مجھ دکھیا کی بات بھی سنیں گے؟ اگر یہ پرائی بھلائی میں لگ کر اپنی جگہ نہ چھوڑیں تو رات کا خاتمہ نہ ھوگا اور اس طرح میری بات بن جائے گی، یعنی نہ صبح ھوگی، نہ کرشن جی کی جاترا -)

دن پھل جب کھوٹے ھوچکے ھیں ھمارے تب وہ پھر کیسے کام کے بھی بنیں گے؟
پل پل اتِ پھیکے ھو رھے ھیں ستارے وہ سپھل نہ میری کامنا کو کریں گے[۲]
(جب ھمارے دنوں (کرموں) کے پھل کھوٹے ھوچکے ھیں تو پھر ان سے کیا کام نکل سکتا ھے؟ ستارے ھر لمحہ بہت ماند ھوتے جارھے ھیں، پس وہ میری خواھش کو نہ پورا کریں گے -)

سکھی! مکھ اب تارے کیوں چھپانے لگے ھیں وہ دکھ لکھنے کی تاب کیا ھیں نہ لاتے؟
پرم بپھل ھو کے آپدا ٹالنے میں وہ مکھ اپنا ھیں لاج سے یا چھپاتے؟[۳]
(اے سکھی! اب تارے اپنا منہ کیوں چھپارھے ھیں؟ کیا وہ میرا دکھ نہیں دیکھ سکتے؟ کیا وہ تکلیف کے رفع کرنے میں بالکل ناکام ھوکر شرم سے اپنا منہ چھپا رھے ھیں؟)

صبح ھو رھی ھے اور اس کی سرخی افق میں دکھائی دینے لگی ھے - رادھا کو اس میں بھی غم کا پہلو نظر آتا ھے - اپنے خیالات کی زد میں کہہ رھی ھے :-

---

(۱) चमक चमक तारे धीर देते हमें हैं, सखि! मुझ दुखिया की बात भी क्या सुनेंगे?
परहित-रत हो के ठौर को जो न छोड़ें, निशि गत नहिं होगी बात मेरी बनेगी।

(۲) दिन-फल जब खोटे हो चुके हैं हमारे, तब फिर वह कैसे काम के भी बनेंगे?
पल-पल अति फीके हो रहे हैं सितारे, वह सफल न मेरी कामना को करेंगे।

(۳) सखि! मुख अब तारे क्यों छिपाने लगे हैं, वह दुख लखने की ताब क्या हैं न लाते?
परम विफल हो के आपदा टालने में, वह मुख अपना हैं लाज से या छिपाते?

چھتج نکٹ کیسی لالما دیکھتی ہے   بہ ردھر رہا ہے کون سی کامنی کا؟
بہنگ بکل ہو ہو بولنے کیوں لگے ہیں   سکھی! سکل دشا میں آگ سی کیوں لگی ہے؟[1]
(آسمان پر سرخی ہے یا کسی حسینہ کا خون بہ رہا ہے - چڑیاں بےقرار ہوکر بول رہی ہیں - اے سکھی! یہ چاروں طرف آگ سی کیوں لگ رہی ہے؟)

رادھا دکھی ہے اور اس قدر کہ صبح کے رنگین و دل‌کش مناظر بھی اس کے دکھ میں کمی نہ کرکے اسے بڑھا رہے ہیں! شاعر نے اس مسئلے پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کی ساری بیرونی مسرتیں بھی اپنی ہی باطنی مسرت سے کس قدر وابستہ ہیں -

اس کتاب کو رسالۂ سرسوتی (الہ‌آباد) کے سابق اڈیٹر اور ہندی کے کہنہ مشق و مستند ادیب پنڈت مہابیر پرشاد جی دویدی مرحوم نے «ہندی میں نئی چیز» بتلایا تھا اور اس کے منتخب حصوں کو اپنے رسالے میں شایع بھی کیا تھا -

اس کے علاوہ آپ نے اپنی ۳۵ سالہ سرکاری ملازمت کی مصروفیتوں کے باوجود نظم و نثر میں تقریباً ۶۰ کتابیں لکھیں جن میں دو ناٹک اور آٹھ ناول بھی ہیں - «ٹھیٹھ ہندی کا ٹھاٹھ» اور «ادھ کھلا پھول» نامی دو ناول ٹھیٹھ ہندی زبان میں ہیں - ان میں ناول کے سبھی لوازمات نہ ہوں مگر زبان کی سادگی کے لحاظ سے دونو قابل دید ہیں - پہلی کتاب کا سنہ تصنیف ۱۸۹۹ع ہے اور وہ ڈاکٹر گریرسن کی تحریک پر لکھی گئی تھی جن کے نام نامی پر مصنف نے اسے معنون بھی کیا ہے - ڈاکٹر موصوف نے کتاب کی اشاعت پر پبلشر کو مبارک‌باد دیتے ہوئے یہ تحریر فرمایا تھا :- «آپ مہربانی کرکے پنڈت ایودھیا سنگھ اپادھیائے سے کہیے کہ مجھے بہت خوشی ہے کہ انھوں نے کامیابی کے ساتھ یہ ثابت کردیا ہے کہ دیگر زبان کے الفاظ لائے بغیر عمدہ اور پرزور ہندی لکھنا ممکن ہے -» یہ کتاب «آئی - سی - ایس» کے کورس میں ہے -

---

(۱) छितिज निकट कैसी लालिमा दीखती है, बह रुधिर रहा है कौन सी कामिनी का ?
बिहँग विकल हो हो बोलने क्यों लगे हैं, सखि! सकल दिशा में आग सी क्यों लगी है ?

پنڈت جی آسان نثر بھی لکھ سکتے ھیں اور نظم بھی - انھیں زبان پر پورا قابو ہے اور اپنے خیالات کو اپنی مرضی کے مطابق کسی قسم کے سانچے میں بلا تکلف ڈھال سکتے ھیں - "پریہ پرواس" جس قدر مشکل ھے اسی قدر ان کے "چوکھے چوپدے" اور "چبھتے چوپدے" اور "بول چال" وغیرہ نامی کتب آسان اور عام فہم ھیں جن میں چمکتے ھوئے اور نئے نئے محاورات کا بھی اچھا استعمال ھوا ھے - فی‌الجملہ یہ سب کے سب ھندستانی زبان میں لکھی گئی ھیں اور ان میں شاعرانہ محاسن کے ساتھ پند و نصایح کو بھی کافی دخل ھے - چند مثالیں ملاحظہ ھوں :-

ایشور - مندروں مسجدوں کہ گرجوں میں کھوجنے ھم کہاں کہاں جائیں ؟
آپ پھیلے ھوئے جہاں میں ھیں ھم کہاں تک نگاہ پھیلائیں ؟

ھندو سماج - جات[1] اپنی سنبھالتے ھیں وہ ھم نہیں ھیں سنبھال سکتے گھر ،
کیا چلے ساتھ دوڑنے ان کے جو کہ ھیں اڑ رھے لگا کر پر !

منظر قدرت - آم بورے کوکنے کویل لگی لے مہک سندر پون[2] پیاری چلی
پھول کتنے بیلیوں میں کھل اٹھے کھل اٹھا میں ، کھل اٹھی دل کی کلی

آنسو - یا جگر پر جو پھپھولا تھا پڑا پھوٹ کرکے وہ اچانک بہ گیا ،
ھائے تھا ارمان جو اتنا بڑا آج وہ کچھ بوند بن کر رہ گیا !
وہ کلیجہ ھو گئی ٹکڑے ابھی نام سن کر جو پگھل جاتا نہیں
پھوٹ جائے آنکھ وہ جس میں کبھی پریم کا آنسو امڈ آتا نہیں

پپیہے سے - اسے دو بوندیں دے دینا بھلا کیسے بھاری ھوتا ؟
بہت سا جل برسا کر جو تاپ[3] دھرتی کا ھے کھوتا
کون جانے کیا باتیں ھیں کہاں پر کیوں دے اڑتی ھیں
کیا نہیں سواتی[4] کی بوندیں چونچ میں تیری پڑتی ھیں ؟

---

۱ قوم - ۲ ھوا - ۳ حرارت -
۴ بارش کے خاتمے پر ایک نچھتر کا نام جس میں پانی برسنے سے سیپی میں موتی ، بانس میں بنسلوچن پیدا ھوتا ھے وغیرہ وغیرہ - کہتے ھیں کہ پپیہا سال میں صرف سواتی ھی کی برکھا کا پانی پیتا ھے - سحر

چپ رہے باتی ہے موتی بھلی ہے تجھ سے تو سیپی
پیاس تجھ کو ہے تو کس سے کہا کرتا ہے کیوں ''پی پی''؟

اسی سلسلے میں بچوں کی ایک نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں :۔

تنگ لڑکو جگنوؤں کو مت کرو یہ تمہیں اپنا سمجھتے کال ہیں
سوچ لو تم ہو کسی کے لال تو رات کے گودی بھرے یہ لال ہیں!

مگر صاف گوئی ہمیں یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ شاعر نے بعض جگہ محاورات کے استعمال کی دھن میں فصاحت کا خیال نہیں رکھا' جیسے :۔

ہم ترستے ہیں کھلے منہ آپ کا منہ ہمارا آپ ہیں کیوں سی رہے؟
آپ تو منہ بھر نہیں ہیں بولتے آپ کا منہ دیکھ ہم ہیں جی رہے۔

''منہ کھلنا'' بدکلامی کے معنی میں بھی مستعمل ہوتا ہے اور ''منہ بھر بولنا'' فصیح نہیں معلوم ہوتا۔

زبان کی صفائی کا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جی جہاں سنسکرت اور ہندی ادبیات کے ماہر ہیں وہاں فارسی' اردو میں بھی خاصی لیاقت رکھتے ہیں۔ آپ کو سنسکرت میں والمیک' ویاس' کالیداس' بھوبھوتی اور ہندی میں سور' تلسی' کیشو' رسکھان' پدماکر اور بھارتیندو جی سے جتنی عقیدت ہے ویسی ہی عقیدت‌مندانہ نگاہوں سے آپ فارسی میں سعدی' حافظ' فردوسی' غنی اور اردو میں غالب' امیر' داغ' اقبال اور نسیم لکھنوی کو دیکھتے ہیں۔ بنگالی زبان سے بھی واقف ہیں جسے آپ نے بابو تارنی‌چرن متر سے پڑھا تھا۔ بنکم‌چندر چٹرجی کے ناولوں کو بہت پسند کرتے ہیں جن سے آپ کو خود ناول نویسی کی تحریک ہوئی۔

پنڈت جی سناڈھیہ برہمن ہیں اور ۱۵ اپریل ۱۸۶۵ع کو نظام آباد ضلع اعظم‌گڑھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام پنڈت بھولاسنگھ اپادھیائے اور والدہ کا رکمنی‌دیوی تھا۔ بزرگوں کا وطن بدایوں تھا جہاں سے وہ شہنشاہ جہانگیر کے وقت میں نظام آباد جاکر وہیں آباد ہوگئے تھے۔ آبائی پیشہ زمینداری ہے۔ علم‌دوست ہونا خاندانی خاصہ ہے۔

خوش قسمتی سے ہونہار شاعر کو بچپن ھی سے ایسا ماحول ملا جس سے ان کی معلومات اور ان کی شاعرانہ قوت کے ارتقاء میں اضافہ ھوتا گیا ۔ اس ماحول کی تعمیر میں ماں اور چچا کا بہت بڑا ھاتھ تھا ۔ ماں پڑھی لکھی خاتون تھیں اور انھیں سکھ ساگر سے دلی رغبت تھی جس کو وہ ھری اودھ جی سے پڑھواکر سنا کرتی تھیں ۔ جب اس کتاب میں کرشن جی کی متھرا جاترا کا بیان ھوتا تو ان پر رقت طاری ھوجاتی اور وہ بے اختیار رونے لگتیں ۔ ننھے بچے کے معصوم دل پر بھی اس کا اثر پڑتا جو بالآخر پختہ ھوکر پریہ پرواس کی صورت میں نمودار ھوا ۔ چچا کا نام پنڈت برھما سنگھ اپادھیاے تھا جنھیں بھاگوت سے گہری عقیدت تھی ۔ وہ اس کتاب کو بڑی بھگتی سے پڑھتے اور بچے کو بھی اس کا ارتھ بتاتے ۔ نتیجہ یہ ھوا کہ ان دونوں ابتدائی اتالیقوں کی محبتانہ مساعی کی بہ‌دولت ھری اودھ جی کا اخلاق سدھرتا گیا اور ان کے دل میں کرشن جی کی بھگتی نے اپنا گھر کرلیا ۔ اس وقت شاعر کی عمر ۵ اور ۷ سال کے درمیان تھی ۔

اسی وقت شفیق چچا نے ھندی اور سنسکرت پڑھانا بھی شروع کردیا اور جب شاعر سات سال کا ھوا تو اسے نظام‌آباد کے مڈل اسکول میں داخل بھی کرادیا ۔ اسکول میں مولوی امام علی فارسی بھی پڑھاتے تھے اور گھر میں تو سنسکرت کا پڑھنا برابر جاری ھی تھا ۔ چچا نے سنسکرت کے علاوہ گورمکھی زبان کی تعلیم بھی دی تھی ۔

پنڈت جی نے ۱۸۷۹ ع میں ھندی مڈل کا امتحان اول درجے اور وظیفے میں پاس کیا اور پھر دو سال تک کوئنس کالج بنارس میں انگریزی پڑھتے رھے مگر خرابی صحت[1] کی وجہ سے آگے نہ پڑھ سکے اور گھر پر جاکر سنسکرت اور فارسی کا مطالعہ

۱ ۔ اس خرابی کی وجہ آپ کھانے پینے کی ابتدائی بدپرھیزی بتاتے ھیں جو کوئنس کالج کی بورڈنگ ھاؤس والی رھایش کے دوران میں واقع ھوئی تھی ۔ آپ اپنے گھر کے تنہا لڑکے تھے ۔ بڑے ناز و نعم سے پالے پوسے گئے تھے ۔ پردیس میں رہ‌کر اپنے ھاتھوں کھانا پکانا دشوار تھا ۔ کچی پکی روٹیاں کسی طرح پیٹ میں ڈال لیتے اور جو کسر رہ جاتی وہ بازار میں خوانچوں سے پوری ھوتی جس کے لیے بنارس سے بڑے شہر میں کافی سہولت تھی ۔ بدپرھیزی نے بالآخر بادی بواسیر کی صورت اختیار کرلی جو عرصے سے آپ کو تکلیف دے رھی ھے ، خصوصاً ھر سال ماگھ کے مہینے میں، جب اکثر آپ کی جان پر بن جاتی ھے ! سعر

شروع کردیا۔ جبھی آپ کا بیاہ بھی ہوگیا۔ اهلیہ کا نام شریمتی اننت کماری تھا جن کا اس وقت سرگباس ہوا جب پنڈت جی کی عمر چالیس سال تھی۔ آپ نے پھر بیاہ کرنا مناسب نہ سمجھا۔

۱۸۸۴ع میں آپ مڈل اسکول نظام‌آباد میں ماسٹر مقرر ہوگئے اور اسی عہدے پر رہتے ہوئے ۱۸۸۷ع میں نارمل اسکول کا امتحان بھی پاس کیا۔ دو سال بعد ۱۸۸۹ع میں قانون‌گوئی کا امتحان پاس کرکے مدرسی کو خیرباد کہا اور گرداور قانون‌گو ہوگئے۔ ۱۹۱۷ع میں صدر قانون‌گو ہوئے اور نومبر ۲۳ع میں پنشن لےکر مارچ ۲۴ع میں مالوی‌جی کے اصرار پر ہندو یونیورسٹی چلے گئے جہاں آپ آنریری طور پر ہندی پروفیسر کا کام کرتے رہے۔ اب وہاں سے رٹائرڈ ہوکر اپنے مکان میں مقیم ہیں۔

ہری اودھ جی کے شاعرانہ شوق کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ ہندی مڈل پاس کرچکے تھے۔ نظام‌آباد میں بابا سمیر سنگھ نامی ایک سکھ سادھو رہتے تھے جو ایک اچھے ہندی شاعر تھے اور جن کے پاس ایک اچھا ہندی کتب‌خانہ بھی تھا۔ وہاں ہر وقت شعر و شاعری کے چرچے ہوا کرتے اور ہندی شعرا کے کلام پر غور و خوض کا شغل جاری رہتا۔ پنڈت‌جی کو بھی اپنے چچا کے ساتھ جانے کا اتفاق ہوا۔ کسی پد کا ارتھ لگایا جارہا تھا۔ پنڈت‌جی نے اسے اس خوبی سے سمجھایا کہ باباجی قایل ہوگئے اور انھوں نے لڑکے کی شاعرانہ اهلیت و صلاحیت کا اندازہ کرلیا۔ انھوں نے خوش ہوکر اپنی لائبریری سے مستفیض ہونے کی اجازت دے دی جہاں پنڈت جی نے بھارتیندو ہریش‌چندر کی تصانیف کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ اسی مطالعے سے شعرگوئی کی تحریک ہوئی مگر اس میں باباجی کی حوصلہ افزائی کا حصہ بھی کچھ کم نہ تھا۔ پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ پنڈت‌جی کا کلام ملک کے مشہور و معروف ہندی رسالوں میں شایع ہونے لگا۔ قدرداں اڈیٹروں نے فرمایشیں بھی کیں جنھیں وہ ہمیشہ پورا کرنے کی کوشش کرتے رہے اور خاص بات یہ کہ ان کے دل میں کبھی معاوضے کا خیال تک نہ آیا۔

ابتدائی مشق کی حالت میں آپ وقتی رواج کے مطابق پرانی هندی یعنی برج بھاشا کی کبتیں وغیرہ لکھتے رهے جو عشقیه هونے کے باوجود عامیانه پن سے پاک و صاف اور حب‌الوطنی یا مذهبی جذبات سے معمور هوتی تھیں ۔ ۳۱ ع کے قریب آپ کے اس قدیم کلام کا ایک بڑا مجموعه 'رس کلس' کے نام سے شایع هوا جس میں ۲۵ ۔ ۳۰ سال پہلے کی لکھی هوئی نظمیں بھی هیں ۔ یه مجموعه قدیم هندی کے کبتوں، سوئیوں اور دوهوں پر مشتمل هے جن میں قدیم رسمی شاعری کے مطابق رس (کیف) ، نایکا بھید (مختلف حالتوں کے لحاظ سے عورتوں کی قسمیں) وغیرہ کی وضاحت و صراحت کی گئی هے ۔ یه قدیم هندی شاعری کی ایسی خصوصی باتیں هیں جو اور زبانوں میں نهیں پائی جاتیں اور اس لیے فی‌الجمله عشقیه هونے پر بھی قابل قدر هیں ۔ بهرحال اس مجموعے سے شاعر کے اس طرز شاعری کے ماهر هونے کا بھی بخوبی پتا چلتا هے ۔ موقع شناس شاعر نے اس امر کی کوشش کی هے که چھند عموماً عامیانه‌پن سے پاک و صاف هوں اور موضوع کو دیکھتے هوئے اس کوشش میں اسے بہت کامیابی حاصل هوئی هے ۔ مجموعے میں ایسے چھند بھی هیں جن سے ملک و قوم کا سدھار هو ۔ رسوں کے تفصیلی تذکرے کے ساتھ ان کے نقایص اور پھر ان نقایص کے دفعیے کے طریقے بھی بتائے گئے هیں ۔ بھارت کے چھے موسمی مناظر کا بھی بیان هے جو بہت دل‌کش هے مگر زیادہ‌تر شرنگار رس (عشقیه کیف) هی پر زور دیا گیا هے ۔ هندی میں اسی رس کو رس راج (رسوں کا راجا) کہا گیا هے ، اس لیے که اس کا خاص تعلق پریم (محبت) سے هے خواہ وہ پریم کسی قسم کا بھی هو ۔ غالباً نامور شاعر نے اس رس کو اسی خیال سے پسند کیا هے که آج کل اس کے نام سے دلی نفرت کا اظهار هورها هے جس کی بنا پر هندی کی پرانی شاعری کو کافی بدنام بھی کیا جاتا هے ۔ ورنه سچ پوچھیے تو دور حاضرہ کے شعرا بھی وهی بات کہتے هیں مگر رمزیه شاعری کے پردے میں چھپاتے هوئے ۔ هری اودھ جی نے 'نایکا بھید' کے جواز کے ثبوت میں اردو انگریزی شعرا کے بھی کچھ ویسے هی اشعار پیش کیے هیں جو زیادہ نه سهی تو انسانی

دماغ کی یکسانیت کا پتا ضرور دیتے ھیں - ورنہ سچ پوچھیے تو ھندی کے پرانے شعرا کے مقابلے میں اردو اور انگریزی شعرا کی یہ ایک ایسی کوشش ھے جو کل کے دیکھتے ھوئے جزوی کہے جانے کی بھی مستحق نہیں ھے - ھم یہاں اس مجموعے سے ایک سوئیا اور دو کبت لے کر درج کرتے ھیں جو سبق آموز ھیں اور جن کا سنگار رس سے کوئی لگاؤ نہیں -

لیڈرز - جات میں بووت آگ رھیں کل میں ھیں برودھ کی آگ لگاوت
آگ لگاے کے دور کھڑے رہ بیونت بجھاون کے ھیں بتاوت
ھیں ھری اودھ بنے اگوا پر آگ ھی کے اگلے سکھ پاوت
ھیں سلگاوت دیس میں آگ تؤ منہ میں نہیں آگ لگاوت (۱)

(قوم میں آگ بوتے ھیں اور خاندان میں عداوت کی آگ لگاتے ھیں ۔آگ لگا کر اور دور کھڑے رہ کر بجھانے کی ترکیب بتاتے ھیں - اگوا (لیڈر) بنے ھیں مگر آگ اگلنے ھی میں انھیں سکھ ملتا ھے - دیش میں آگ سلگاتے ھیں تو بھی اپنے منہ میں آگ نہیں لگاتے -)

میری نار میرو پوت میرو پروار سارو میرو گانوں میرو گیہ میرو دھن جن ھے'
میرو میت میرو تات میرو ھیت میرو نات میرو مکھ میرو نین میرو یہ تن ھے'
ھری اودھ ایسے نانا چاون کو چیرو اھے موہ بھرے بھاون میں رھت مگن ھے'
چھور چھور ھارے چھورے بندھن نہ چھوٹ پائے مور مور ھارے مورے مرت نہ من ھے !*

(میری بیوی' میرا بیٹا' میرا کنبہ' میرا گانوں' میرا گھر' میرا دھن' میرے آدمی ھیں -

---

(۱) जाति में बोवत आगि रहैं कुल में हैं विरोध की आगि लगावत,
आगि लगाइ के दूर खरे रहि ब्योंत बुझावन के हैं बतावत,
हैं 'हरि औध' बने आगुवा पर आगि ही के उगिले सुख पावत,
हैं सुलगावत देस में आगि तऊ मुंह में नहिं आगि लगावत।

मेरी नारि मेरो पूत मेरो परिवार सारो मेरो गाँव मेरो गेह मेरो धन जन है,
मेरो मीत मेरो तात मेरो हित मेरो नात मेरो मुख मेरो नैन मेरो यह तन है,
'हरि औध' ऐसे नाना चावन को चेरो अहै मोह भरे भावन में रहत मगन है,
छोरि छोरि हारे छोरे बंधन न छूट पाए मोरि मोरि हारे मोरे मुरत न मन है।

میرا دوست' میرا عزیز' میرے بہی‌خواہ' میرے رشتہ‌دار' میرا منہ' میری آنکھ اور میرا ہی بدن ہے - (انسان) ایسے ہی طرح طرح کے خیالات کا غلام بن کر موہ بھرے جذبات میں مگن رہتا ہے - بندشوں کو کھول کھول کر ہار گیا مگر ان سے چھٹکارا نہ ملا' من کو موڑ موڑ کر ہارگیا پھر بھی وہ موہ سے نہ مڑا -)

ایسی ہی لسے گی ہریاری ہرے روکھن میں ایسی ہی للامتا للت لتا لہِ ہے
ایسوئی کرے گو کوج کوج کل گان کھگ سمن سر بھ لے سمیر مند بہِ ہے
ہری اودھ ایک دن توھی آنکھ موند لیہے ایسی ہی رہے گی مود مئی جیسی مہِ ہے
ایسی ہی چمک چارو چاندنی چریہے چت ایسوئی ہنست مند مند چند رہِ ہے!†

(ہرے پیڑوں میں اسی طرح ہریالی رہے گی اور خوش‌نما شاخوں میں ایسی ہی خوبصورتی' پرند اسی طرح نغمہ سرائی کرتے رہیں گے اور ہو ابھی اسی طرح پھولوں کی خوشبو سے بسی ہوئی بہتی رہے گی - اے ہری اودھ ایک روز تیری ہی آنکھ بند ہوجائے گی اور زمین اسی طرح خوشیوں سے بھری رہے گی - خوش‌نما چاندنی بھی اسی‌طرح چمک کر چت (من) کو چراتی رہے گی اور چاند بھی اسی طرح ہلکی ہلکی ہنسی ہنستا رہے گا !)

یہاں خیام کی ایک رباعی بھی ملاحظہ ہو :

روزے کہ بود وقت ہلاک من و تو از تن برود روان پاک من و تو
ازبسکہ نباشیم ازین چرخ کبود مہ درتابد بر سر خاک من و تو

دل‌کشی' صراحت اور بندش کی موزونی کے اعتبار سے ہری اودھ جی کا کبت اس رباعی سے بہت بہتر واقع ہوا ہے -

یہیں ایک کھڑی بولی کا کبت بھی ملاحظہ ہو جس میں شاعرانہ انداز بیان کے ساتھ موسیقیت بھی موجود ہے:—

† ऐसी ही लसै गी हरियारी हरे रूखन में ऐसी ही ललामता ललित लता लहि है,
ऐसोई करै गो कूजि कूजि कल गान खग सुमन सुरभि लै समीर मंद बहि है,
'हरि औध' ऐक दिन तूही आँख मून्द लै है ऐसी ही रहै गी मोद मयी जैसी महि है,
ऐसी ही चमक चारु चांदनी चुरैहै चित ऐसोई हँसत मंद मंद चंद रहि है।

سیمل کو لال سمن ملے ھیں کہاں پیلے پیلے پھول دیے کس نے ببولوں کو ؟
تلی تولکائیں[1] لے لے کیسے ساجتا ھے کون لونی لونی لتکا کے للت دکولوں کو ؟
ھری اودھ کس کے کھلائے کلکائیں کھلیں دے دے دان منجل[2] مرند[3] انوکولوں[4] کو ؟
کس سے رنگیلی ساڑیاں ھیں تتلی کو ملیں، کون رنگریز رنگتا ھے ان پھولوں کو ؟‡

(سینبل کو سرخ اور ببولوں کو زرد پھول کس نے دیے ؟ خوشنما بیلوں کے سندر کپڑوں کو سدھے ہوئے ھاتوں سے کون ساجتا ھے ؟ وہ کلیاں کس نے کھلائیں جو اپنے بڑھیا رسوں سے عشاق کو پرکیف بنارھی ھیں ؟ تتلیوں کو رنگین لباس اور پھولوں کو رنگ کس نے دیا ؟)

کبت کی زبان ادبی ھندی ھوتے ہوئے بہت کچھ صاف اور پیچیدگی سے معرا ھے ۔ حسن بندش و ترکیب نے ایک پر لطف ترنم پیدا کردیا ھے ۔ اگرچہ پنڈت مہابیر پرشاد جی دویدی مرحوم سابق اڈیٹر سرسوتی (الہ آباد) کی ابتدائی تحریک کے مطابق اب آپ عرصے سے کھڑی بولی ھی میں لکھتے ھیں، پھر بھی آپ کا کہنا ھے کہ جو مٹھاس برج بھاشا میں ھے وہ کھڑی بولی میں کہاں ؟

آپ کو گانا بھی بہت پسند ھے، خواہ اس کا موضوع کچھ ھو ۔ یہاں تک کہ دیہاتی برھا کو بھی سن کر آپ خوش ھوتے ھیں ۔ ھندی مشاعروں سے آپ کافی دلچسپی رکھتے ھیں ۔ دسمبر ۱۹۲۵ میں کانپور کانگریس کے موقعے پر کھڑی بولی کا ایک آل انڈیا کوی سمیلن بھی ھوا تھا جس کے صدر آپ ھی تھے ۔ اس موقعے پر آپ نے جو صدارتی تقریر ارشاد فرمائی تھی اس میں جہاں آپ نے برج بھاشا کی واجبی قدردانی کا اظہار کیا تھا وہاں موجودہ زمانے کو کھڑی بولی کا جگ بتا کر اس کی معقول حمایت بھی کی تھی ۔ ساتھ ھی شعرا کو یہ نصیحت بھی کی تھی کہ

---

۱ موقلم ۔ ۲ سندر ۔ ۳ رس ۔ ۴ موافقین (وہ مرد جو اپنی عورت سے موافقت رکھتا ھو ۔)

‡ सेमल को लाल सुमन मिले हैं कहां पीले पीले फूल दिए किस ने बबूलों को ?
तुली तूलिकायें ले ले कैसे साजता है कौन लोनी लोनी लतिका के ललित दुकूलों को ?
'हरि औध' किस के खिलाए कलिकायें खिलीं दे दे दान मंजुल मरंद अनुकूलों को ?
किस से रंगीली साड़ियां हैं तितली को मिलीं कौन रंगरेज़ रंगता है इन फूलों को ?

« جب تک ہمارا کام ہندی کے چلتؤ لفظوں سے چلتا ہے تب تک ہمیں سنسکرت لفظوں کا استعمال نہ کرنا چاہیے۔ ہماری بھاشا ایسی ہونی چاہیے کہ جس کو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں »۔ خود آپ نے جو ہر طرح کی مشکل اور آسان نظمیں لکھی ہیں ان کے جواز میں یہ فرمایا تھا کہ « میں اپنی رائے کے مطابق ہر قسم کی ہندی کے نمونے پیش کردینا چاہتا ہوں مگر مجھے محبت تو آسان ہی ہندی سے ہے* اور اس میں نظمیں لکھنا مفید اور بہتر سمجھتا ہوں »۔ اسی تقریر میں آپ نے آج کل کی رمزیہ شاعری کے متعلق بھی کہا تھا کہ « یہ کہنے کے لیے میں مجبور ہوں کہ انے گنے لوگوں کے علاوہ رمزیہ نظمیں زیادہ‌تر مضحکہ‌خیز ہی ہوتی ہیں۔ مجھ کو

---

* اپنی حال کی آخری منظوم تصنیف «ویدیہی (سیتا) بن باس» کے دیباچہ مورخہ ۵ فروری ۴۰ ع میں اس امر کے متعلق کہ ہندی زبان میں کس قسم کے الفاظ کا استعمال ہونا چاہیے یوں تحریر فرماتے ہیں :— «کچھ لوگ مناسب و موزوں الفاظ کے استعمال کی بھی مخالفت کرتے ہیں مگر یہ حماقت و نادانی ہے۔ اگر چلتے ہوئے بدیسی الفاظ قابل استعمال ہیں تو برج‌بھاشا اور اودھی کے عمدہ اور کارآمد الفاظ بھی کیوں قابل استعمال نہیں ؟ اور وہ بھی نظموں میں مٹھاس لانے کے لیے۔ بہت سے چلتے ہوئے بدیسی الفاظ ہندی زبان کے جزو بن گئے ہیں اس لیے اس میں ان کا استعمال بلا تامل ہوتا ہے۔ وہ موقعے پر اب بھی ہر بدیسی زبان کے ان لفظوں کو لیتی رہتی ہے جنھیں مفید و ضروری سمجھتی ہے۔ اسی طرح کسی خاص صوبے کے لفظوں کو بھی۔ پھر سنسکرت الفاظ کا جامع و وسیع ذخیرہ ہی اس کا سب کچھ ہے اور اسی لیے اس کی ترقی کا راستہ بھی وسیع ہوتا جارہا ہے۔ ہندی زبان کی خصوصیت کا خیال رکھ کر ہی اس کی نثر و نظم کی تدوین ہونی چاہیے۔ جب پراکرت ہی کے لفظوں سے اس کی پیدایش ہے تو اس میں قدرتاً انھیں کی کثرت ہونی چاہیے۔ پس جب تک ہم آنکھ، کان، ناک، منہ لکھ سکتے ہیں تب تک ہمیں اکش، کرن، ناسکا اور مکھ لکھنے کا شوق یا خبط نہ ہونا چاہیے، خاص کر محاورات میں۔ محاورے پراکرت الفاظ ہی سے بنے ہیں پس ان میں تصرف کرنا زبان پر ظلم کرنے کے مترادف ہوگا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ کھڑی بولی کی نثر و نظم دونوں میں خالص سنسکرت الفاظ ہی کا استعمال ہونا چاہیے... مگر وہ نہیں سمجھتے کہ اس سے تو ہندی زبان کی جڑ پر ہی کلھاڑا چل جائے گا۔ اگر بنیادی تدبھو (پراکرت) الفاظ نکل کر ان کی جگہ تت‌سم یا سنسکرت الفاظ بھرجائیں گے تو پیچیدگی اور دقت پیدا کریں گے اور محاوروں کو ملیامیٹ کردیں گے۔ تدبھو الفاظ کو تو محفوظ رکھنا ہی پڑے گا... ایسے الفاظ ایک دیرینہ تبدیلی کے نتیجے ہیں اور بول چال والے لفظوں کا بنیادی سہارا ہیں۔ اس لیے ان کا تیاگ تو ہو ہی نہیں سکتا۔» (ترجمہ) سحر ہتگامی

ایسی رمزیہ نظموں کے لکھنے والے بھی ملے ہیں جو پوچھنے پر اپنے پدوں کے ارتھ خود نہیں بتاسکے۔ یہ بڑے ہی لاج اور دکھ کی بات ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ آپ رمز نگاری سے پرہیز کرتے ہیں اور آپ کی نظمیں آسان اور مشکل ہوکر بھی بیانیہ ہوتی ہیں۔

آپ کو ہندی کی ادبی دنیا سے بھی بڑے سے بڑا اعزاز مل چکا ہے۔ چناں چہ فروری ۱۹۲۴ع میں چودھویں آل انڈیا ہندی ساہتہ سمیلن دھلی کے سالانہ اجلاس کی صدارت آپ ہی نے فرمائی تھی۔ ۱۲ ستمبر ۳۷ع کو ناگری پرچارنی سبھا آرہ نے آپ کے اعزاز میں ایک عظیم‌الشان جلسہ منعقد کرکے مشہور محب وطن بابو راجیندر پرشاد صاحب صدر جلسہ کے ہاتھوں آپ کو ایک یادگاری کتاب نذر کرائی تھی۔ استقبالیہ کمیٹی کے صدر راجہ رادھکار من پرساد سنگھ والیٔ ریاست سورج‌پورہ تھے۔ اس کے بعد ۱۵ اکتوبر ۳۹ع کو بنارس میں ہندی ساہتہ سمیلن کے ۲۸ویں سالانہ اجلاس کے موقعے پر کاشی ناگری پرچارنی سبھا کی جانب سے آپ کی ۷۵ویں سالگرہ کی تقریب میں ایک سپاس‌نامہ بھی آپ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ آپ ہندی کے شیدائی ہیں۔ ہندی پریمیوں کی ملاقات سے آپ کو دلی مسرت ہوتی ہے اور آپ عموماً اپنے سبھی ملنے والوں سے زیادہ تر گفتگو اسی کے متعلق کرتے ہیں۔ نوجوانوں کو ہندی سیوا کا شوق دلانا آپ کی طبیعت کا خاصہ ہے اور اس سلسلے میں ہر طرح کی مدد کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ یوں بھی حاجتمندوں کی مدد کرتے ہیں اور آپ کے پاس سے کبھی کوئی نراس ہوکر نہیں جانے پاتا۔ خوش خلقی اور مہمان نوازی آپ کی فطرت میں داخل ہیں۔ جہاں آپ سب چھوٹے بڑوں سے مل کر ان کی یکساں عزت کرتے ہیں وہاں مہمانوں کی ضروریات کا اس قدر خیال رکھتے ہیں کہ وہ خاطر داریوں سے اکتا کر اپنے آپ کو قیدی سا سمجھنے لگتا ہے!

آپ کا مزاج «مرنجان و مرنج» واقع ہوا ہے۔ نہ کسی آدمی سے بیر ہے نہ کسی مذہب سے۔ دنیا کے مخمصوں سے ہمیشہ بچتے رہے ہیں۔ بشرے سے بےلونی اور معصومیت کا اظہار ہوتا ہے۔ دبلے پتلے گندمی رنگ کے آدمی ہیں۔ سادگی اور

محنت کی زندگی بسر کرتے ھیں - صرف دو بار سادہ کھانا کھاتے، صاف سودیشی کپڑے پہنتے اور صبح سے دس بجے رات تک پڑھنے پڑھانے اور لکھنے لکھانے میں منہمک رھتے ھیں - یہی ان کی زندگی کا دل چسپ ترین مشغلہ ھے - پچاس سال کی عمر تک تو اکثر رات رات بھر پڑھتے رہ جاتے تھے مگر اب وہ بات نہیں - خوشامد اور دوبارداری سے اس قدر نفرت ھے کہ آپ کے ایک ناٹک پر مہاراجا صاحب چھترپور نے خوش ھوکر خود خط لکھا اور اپنے ایک خاص آدمی کے ھاتھ بھیج کر آپ کو سوا سو روپیہ ماھوار پر اپنی ریاست میں طلب کیا مگر انھیں مایوس ھی ھونا پڑا -

آپ سناتن دھرمی خیالات کے آدمی ھیں - مہاتما بدھ کے اصولوں سے عموماً اور ان کے اھنسا (عدم تشدد) والے اصول سے خصوصاً اختلاف رکھتے ھیں - آپ کا خیال ھے کہ اھنسا کی کورانہ تقلید نے بھارت کو ھمیشہ نقصان پہنچایا اور اسی سے آیندہ بھی مزید نقصان کا اندیشہ ھے - اس کے ساتھ ھی آپ پوجا پاٹ کے بھی قایل نہیں[1] - آپ کے نزدیک قوم و ملک کی بےغرضانہ خدمت کرنا ھی بہترین پوجا اور بھگتی ھے :—

جو مٹھائی میں سدھا[2] سے ھے ادھک[3] - کھا سکے وہ رس بھرا میوا نہیں
تو بھلا جگ میں جئے تو کیا جئے - کی گئی جو جات کی سیوا نہیں

ھو نہ جس میں جات ھت[4] کا رنگ کچھ - بات وہ جی میں ٹھنی تو کیا ٹھنی
ھو سکی جب دیش کی سیوا نہیں - تب بھلا ھم سے بنی تو کیا بنی ؟

اس سلسلے میں آپ کو ھندو جاتی کی سیوا سے خاص انس ھے، چناں‌چہ آپ شدھی، بال بدھوا بواہ اور ولایت جاترا تک کے حامی ھیں - آپ ھندی سیوا کو بھی اسی سیوا کے مساوی مانتے ھیں مگر شکر ھے کہ آپ بہت کر کے ھندستانی زبان ھی میں لکھنا پسند کرتے ھیں جسے ھم دراصل آج کل کی ادق ھندی اردو کی درمیانی زبان کہہ سکتے ھیں -

---

۱ - البتہ عوارض کے دفعیہ کے متعلق آپ پوجاپاٹ، جنتر منتر اور جھاڑ پھونک کے اس شرط کے ساتھ ضرور قایل ھیں کہ ھر صورت میں عامل پاکباز ھو - سحر

۲ - امرت - ۳ زیادہ - ۴ قومی بہبود -

جون ۴۱ع سے الہ آباد کے مشہور ہندی ماہنامہ "کرم یوگی" میں آپ کے خود نوشت حالات نکل رہے ہیں - چند سطور ملاحظہ ہوں - ابتدا دیکھیے :— "ہم کون ہیں ' آپ یہ جان کر کیا کریں گے؟ پھر ہم آپ سے چھپ کب تک سکتے ہیں ؟ آپ کی ہماری جان پہچان بہت دنوں کی ہے - ہم نے کئی بار آپ سے میٹھی میٹھی باتیں کی ہیں، آپ کا جی بہلایا ہے' آپ کے سامنے بہت سے کھلے پھول بکھیرے ہیں، آپ کو ہرے بھرے پیڑوں کا سماں دکھلایا ہے ، کبھی سنسان جنگلوں کی سیر کرائی ہے ، کبھی ساون بھادوں کی کالی گھٹاؤں پر لٹو بنایا ہے - یہ صبح کا چمکتا دن من (سورج) ہے ' یہ پیارا پیارا نکلتا ہوا چاند ہے ' یہ چھٹکتی ہوئی چاندنی ہے ' یہ چاچلاتی ہوئی دھوپ ' انگلیوں کو اٹھا اٹھا کر یہ باتیں آپ کو دکھلائی ہیں - پر آج مجھ کو ان باتوں سے کام نہیں ' اس پچڑے سے مطلب نہیں - ہم کوئی ہوں ' آپ ہماری باتیں سنتے چلیے - اگر کچھ سواد (لذت) ملے ، آپ کا جی میری باتوں کے سننے میں لگے تو سنتے رہیے ' نہیں تو جانے دیجیے ' دوسری ہی باتوں سے جی بہلائیے -" اب ایک اور سبق آموز حصہ دیکھیے - ایک مرتبہ آپ بیماری کی حالت میں باہر نکل کر تاروں کو دیکھتے ہوئے لکھتے ہیں :— "میری آنکھوں نے میرے جی کا گہرا دکھ ان تاروں کو بتلایا، مانو (گویا) انھوں نے بہت ہی چپ چاپ ان سے کہا کہ کیا ہمارے دکھڑے پر تم کو رونا نہیں آتا ؟ پر تارے تنک بھی نہ ہلے' وے ویسے ہی کھلے رہے' ویسے ہی ہنستے رہے اور ان میں ویسی ہی جوت پھوٹتی رہی - مانو انھوں نے کہا :— "نادان ! کیا کبھی تو کسی کیڑے مکوڑے کے دکھڑے کی کچھ پرواہ کرتا ہے ؟ جب نہیں کرتا تو ہماری طرف یہ درد بھری نگاہ کیوں ؟ تو تو ہم لوگوں کے سامنے ایک کیڑے مکوڑے سے بھی گیا بیتا ہے !" ایک جگہ اور موت سے ڈرنے کی وجہ یوں بیان کی ہے :— "آگ لگتی ہے تو اسے پانی سے بجھادیتے ہیں' آندھی چلتی ہے تو گھر میں بیٹھ کر جی بچالیتے ہیں' لو لپٹ سے بچنے کے لیے خس کی ٹٹیاں لگاتے ہیں' پانی کو چھانے سے روکتے ہیں' روگوں میں دوا کھاتے ہیں' بہت سی آپداؤں (مصیبتوں) میں سمپدا (دولت) کام دیتی ہے ' اندھیالے میں جوت جگمگاتی ہے' پر کسی نے

نہ بتلایا کہ موت سے بچنے کے لیے کیا کرنا چاهیے - سنسار میں هر طرح کی بپت سے بچنے کا کچھ نہ کچھ اپاے هے - اگر اپاے نہیں هے تو موت سے بچنے کا نہیں هے - پھر بے چارہ منشیه (انسان) کیا کرے ؟ "

اب ذرا " پھول پتے " نامی ایک جدید کتاب کے کچھ حصے ملاحظه فرمائیے جن میں هری اودھ جی کے نثر و نظم کے چند دل کش مرقعے نظر آئیں گے :—

•

دو چار باتیں

•

نثر — " آج پھول پتے لے کر آیا هوں - میں نہیں کہہ سکتا' یه پسند آویں گے یا نہیں - نہ آویں' مجھ کو اس کی پرواہ نہیں - اپنی اپنی رچی[1] هی تو هے - کسے اپنی رچی پیاری نہیں ؟ جب پیڑوں پر بیٹھ کر چڑیاں گیت گانے لگتی هیں' میٹھی میٹھی تانیں چھیڑتی هیں' تب کیا وہ سوچتی هیں کہ میرے گیت سن کر کوی ریجھےگا یا نہیں ؟ کوی واہ واہ کہےگا یا نہیں ؟ کوی بھلے هی نہ ریجھے' کوی بھلے هی نہ واہ واہ کرے' پر وہ گاتی هیں' مست هو هو کر گاتی هیں ! کیا وہ مستی هی ان کے لیے سب کچھ نہیں ؟ اپنے آپ کو رجھانے میں کیا کوی مزہ نہیں ؟ کیا کوی آنند نہیں ؟ هے ! بڑا مزہ هے ! بڑا آنند هے ! اپنی ریجھ تو اوروں کے دل میں جگه کرتی هے' آپ ریجھ کر اوروں کو رجھاتی هے ! دل کو دل سے راہ هے - پھول پہلے آپ کھلتے هیں ! کوئل کیسی کالی کلوٹی هے' نہ رنگ هے' نہ روپ' نہ اچھا ڈھنگ - چالاک بھی وہ پرلے سرے کی هے - کووؤں کی آنکھوں میں انگلی وهی کرتی هے - پر کوک کر کس کو نہیں موہ لیتی ؟ اس کے کنٹھ[2] میں جادو هے' تانوں میں درد' جب بولتی هے' منوں کو مول لیتی هے - گنوں کا کہاں آدر نہیں ؟ جہاں گن هے وهاں مان[3] هے - گن چاهیے' پوچھ کیوں نہ هوگی ؟ "

---

[1] پسند - [2] گلا - [3] عزت -

نظم— شیام[1] گھن[2] میں ہے کس کی جھلک؟ کون رهتا هے رس[3] سے بهرا ؟
لبها لیتی هے دهرتی کسے؟ ڈوپٹا اوڑھ کر هرا ؟

بڑی اندهیالی راتوں میں بن بہت آنکھوں کے پیارے '
بیٹھ کر کھلے جهروکوں میں دیکھتے هیں کس کو تارے ؟

پهاڑ کر نیلے پردوں کو چندرما کی کرنیں بانکی '
جهانکتی هیں جهک جهک کرکے دیکھنے کو کسی کی جهانکی ؟

توڑ کر سناٹا جب تو بولتا هے اپنی بولی
لگن تب کس کے ماتھے پر لگاتی هے منگل[4] رولی[5] ؟
[تب دل کی لگن کس کی پیشانی پر شگون کا روچنا لگاتی هے' یعنی دلی کاوش کا مقصود کون هوتا هے ؟]

کون تھل[6] هے بتلا تو همیں نہیں هے وه دکھلاتا جهاں ؟
پپیہا پاگل بن بن بہک پوچھتا هے کس سے ' پی کہاں ' ؟

معرفت کے رنگ میں سادگی اور شعریت کا لاجواب نمونه ! یه هے ملک الشعرا هری اودھ جی کی شاعرانه جدت طرازی اور اس کا قابل قدر ارتقا !

اس طرف آپ کی دو اور منظوم کتابیں حال هی میں شایع هوئی هیں ' پارجات اور ویدیهی بن باس[7] دونوں کی اشاعت کا سمبت ۱۹۹۶ بکرمی هے ۔ پارجات نامی

---

۱ سیاه ۔ ۲ ابر ['' شیام گھن '' کي رعایت هے اس کا ذومعني استعمال کتنا موزوں هے ۔ شیام گھن سے گھنشیام بھي سمجھنا چاهیے جو کرشن جي کا ایک نام هے ۔ (تجنیس تام)] ۔
۳ کیف ۔ ۴ پرشگون ۔ ۵ سرخ روچنا ۔ ۶ جگه ۔
۷ اس کے دیباچے میں شاعر نے کچھ ایسي باتیں بھي درج کي هیں جن سے ان کي کئی تصانیف پر کافی روشنی پڑتی هے ۔ فرماتے هیں :۔ « پریه پرواس لکھنے کے بعد میں نے ویدیهی بن باس لکھنا چاها مگر چوبیس برس تک میں هندي کی یه خدمت نه کرسکا۔۔۔۔وجه یه تھی که ان دنوں ۔۔۔۔اعظم گڑھ میں مشاعروں کی دهوم تھی ۔ وهاں بندوبست هورها تها ۔ اهلکاروں کی

کتاب بڑی دل کش چیز ہے اور بڑی انمول بھی ۔ اس پانسو صفحے کی کتاب میں شاعر نے اپنے شاعرانہ کمال کا اچھا ثبوت دیا ہے اور طرح طرح کے قدرتی امور و مناظر اور جذبات و واقعات کو لیتے ہوئے وہ وہ موثر مادی اور روحانی کیفیتیں دکھائی ہیں جو کسی بھی دل والے انسان کو اپنی طرف بےاختیار کھینچ کر اسے بہت کچھ سیکھنے پر مجبور کرسکتی ہیں ۔ زبان ' موضوع کو دیکھتے ہوئے ضرورتاً زیادہ‌تر مشکل ہی ہوگئی ہے ' مگر کہیں کہیں ایسی صاف بھی ہے جیسے «دورنگی دنیا» میں :-

عجب ہے رنگت دنیا کی بدلتی رہتی ہے تیور
کسی پر سہرا بندھتا ہے اتر جاتا ہے کوئی سر

کسی کا پانو نہیں اٹھتا کسی کو لگ جاتے ہیں پر
دھول میں ملتا ہے کوئی برستا پھول ہے کسی پر

یا «سوار تھی سنسار» میں :-

سن لیں باتیں جس تس کی کب کس نے مانی کس کی ؟

(بقیہ حاشیہ ص متعلق ۳۵۹)

کثرت تھی جو زیادہ تر اردو پرست تھے ۔ بالعموم ہندی زبان پر آوازے کسے جاتے.... کہا جاتا ' ہندی والوں کو بول چال کی پھڑکتی ہوئی زبان لکھنا ہی نہیں آتا ' وہ محاورے لکھ ہی نہیں سکتے ۔ ان باتوں سے میرے دل کو چوٹ پہنچتی تھی.... میں نے بول چال کی بامحاورہ زبان میں ہندی نظمیں لکھنے کے لیے کمر کس لی ۔ اس میں پانچ سات سال لگ گئے ۔ میں نے بول چال' چبھتے چوپدے اور چوکھے چوپدے نامی کتابیں لکھ ڈالیں ۔ اس کام سے فراغت پاکر میری توجہ ویدیہی بن‌باس کی طرف مائل ہوئی ۔ مگر.... ان دنوں میں ہندو یونیورسٹی بنارس میں پہنچ گیا تھا ۔ پڑھاتے وقت قابل طلباء کی جانب سے ایشور اور دنیوی معاملات کے متعلق مختلف مسائل پیش ہوتے رہتے.... اس سے میرے دل میں یہ خیال ہوا کہ ان مسائل پر بھی کوی منظوم کتاب کیوں نہ لکھ ڈالی جائے ۔ آخر اس خیال کو میں نے عمل میں منتقل کیا اور روحانیت پر نظر رکھتے ہوئے میں نے ایک ضخیم کتاب لکھی ۔ مگر اس کے لکھنے میں ایک جگ سے بھی زیادہ وقت لگ گیا ۔ میں نے اس کا نام پارجات رکھا ۔ اس کے بعد ویدیہی بن‌باس کی طرف پھر دھیان گیا ۔» (ترجمہ) سحر

ہے یہی چاہتی جگتی[1] وہ ہو جس کو مانے من
اوروں کی اس کے بدلے نپ جائے بھلے ہی گردن
ہے اسے نہ پروا اس کی!

بڑھاپے کے دن انسان کو قدرتاً عاقبت کی یاد دلاکر اس کے دل کو بھگتی کی طرف مائل کرتے ہیں - ہری اودھجی نے بھی اس کتاب میں عملاً وہی کر دکھایا ہے اور جس خوبی سے انھوں نے یہ کام کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑھاپے کا اثر ان کی شاعرانہ اہلیت و قابلیت میں کمی نہیں لاسکا بلکہ اس نے ان کے عرفانی رنگ میں اور نکھار پیدا کردیا ہے - اب ان کی دوسری کتاب ' ویدیہی بن باس ' پر آئیے جو ان کی حال کی آخری تصنیف معلوم ہوتی ہے - جس طرح شاعر نے ' رس کلس ' میں سنگار رس (عشقیہ کیف) کو ' رس راج ' مان کر اسی پر زیادہ زور دیا ہے اسی طرح ویدیہی بن باس میں کرنا رس (المیہ کیف) کو اہمیت و فوقیت دی ہے - اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے المیہ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اس سے اپنی خاص رغبت ظاہر کی ہے اور اپنی مشہور تصنیف ' پریہ پرواس ' کو بھی اسی رغبت کا نتیجہ ظاہر کیا ہے؛ اگرچہ ہماری ناقص رائے میں پریہ پرواس ویدیہی بن باس کی بہ نسبت بندش اور طرز کے لحاظ سے کہیں زیادہ اعلے پایے کی کتاب ہے - کتاب میں اس سانحے کا ذکر ہے جب رام نے لنکا سے لوٹنے کے بعد سیتا کو بن باس کے لئے والمیک جی کے آشرم کو بھیج دیا تھا - بن باس کی ایک وجہ تو شاعر نے وہی بتائی ہے جو بہت مشہور ہے - اجودھیا میں کسی دھوبی کی عورت بہت رات بتاکر گھر آئی تھی جس پر دھوبی نے اس واقعے کا حوالہ دیتے ہوئے کہ ' رام نے سیتا کو ان کے چھ مہینے تک راون کی لنکا میں رہنے کے باوجود پھر قبول کرلیا تھا ' دھوبن سے کہا کہ (شاعر کے الفاظ میں) :-

چلی جا ہو آنکھوں سے دور اب یہاں کیا ہے تیرا کام؟

---

۱ دنیا -

کر رہی ہے تو بھاری بھول جو سمجھتی ہے مجھ کو رام!

مگر ساتھ ہی قابل شاعر نے رام کی صفائی میں دوسری وجہ بھی بیان کی ہے کہ صرف راجا کو یہ اختیار تھا کہ رانی کے حاملہ ہونے پر اسے جنگل میں کسی رشی یا منی کے آشرم میں بھیج دیتا تھا جہاں بچے کی قرار واقعی پرورش و تربیت ہوسکے۔ چنانچہ آشرم میں جاکر سیتا جی کے بھی لو اور کش نامی دو بچے پیدا ہوئے جنھیں لےکر وہ بارہ برس تک وہیں بن میں رہیں۔ اس بڑی مدت کے بعد جب رام جی نے اجودھیا میں اشومیدھ یگیہ کرنے کا ارادہ کیا تو اس کی خبر پاکر والمیک جی سیتا کو معہ دونو بچوں کے خود ساتھ لےکر اجودھیا پہنچنے گئے۔ کہتے ہیں کہ اس وقت سیتا نے رام کے شکوک رفع کرنے کے لیے بھرے دربار میں یہ کہا کہ "اے پرتھوی ماتا! اگر میں سدا ستونتی رہی ہوں تو تو، مجھے فوراً اپنی آغوش میں جگہ دے!" زمیں وہیں پھٹ گئی اور سیتا جی اس میں سما گئیں۔ مگر جیسا کہ شاعر نے کتاب کے دیباچے ہی میں لکھ دیا ہے کہ "حالات حاضرہ پر نگاہ رکھ کر یہ کتاب لکھی گئی ہے.... اس میں ناممکن واقعات کا.... ذکر نہ ملےگا" اس نے سیتا کی وفات یوں دکھائی ہے کہ جیوں ہی سیتا نے رام کے پاس پہنچ کر ان کے پیر چھوئے کہ شادیٔ‌مرگ والی بات ہوئی اور سیتا کی پاک روح سرلوک کو سدھار گئی! کتاب کوئی تین سو صفحوں پر ہے جس میں کرن رس نے ایک دل چسپ تفصیلی صورت اختیار کرلی ہے' مگر ہماری رائے میں اس کہنہ مشق اور باکمال شاعر کے سن کو دیکھتے ہوئے اس کے لیے ایسی کتابیں لکھنے کے دن بیت گئے اور اب اس کو پارجات جیسی کتابیں لکھنے ہی میں خاطرخواہ کامیابی ہو سکےگی۔

ہندی شاعری کا عہد زرین

از گوری سرن لال سریواستو ایم۔ اے (علیگ)

چند بروائی کا زمانہ ہندی زبان کی تشکیل کا زمانہ تھا۔ کبیر کا زمانہ ہندی لٹریچر کی تہذیب کا زمانہ تھا۔ جب عمارت بن چکی تو اس پر قلعی کی ضرورت تھی ہم اس مضمون میں جن شاعروں کا ذکر کریں گے وہ قلعی گر تھے۔ ان سے پہلے جو شاعر گزرے ہیں وہ اپنے خیالات کو عوام تک پہنچانے کے لیے شاعری کرتے تھے اور چوں کہ نظم نثر سے زیادہ موثر ذریعہ ہے اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کا، اس لیے ان لوگوں نے شعر کی زبان میں وعظ کہا تھا۔ اس کے بعد جو شاعر ہوئے وہ شعر برائے شعر کہتے تھے اس لیے وہ فن کار یا آرٹسٹ بھی ہیں۔

رام بھگتی کے شاعر

مسلمان بہت تیزی سے اس ملک کی تہذیب و معاشرت پر اپنا اثر ڈال رہے تھے۔ صرف مذہب اور تمدن پر ہی نہیں بلکہ لٹریچر پر بھی ان کا بہت گہرا اثر پڑا۔ چناں چہ جائسی کا کلام پڑھ جائیے باوجودیکہ وہ ہندی کا شاعر ہے لیکن اس کا انداز نظم خالص ایرانی ہے۔ جائسی تو خیر مسلمان تھے۔ کبیر جن کی پرورش ہندوؤں کی طرح ہوئی تھی ان پر بھی اسلامی تہذیب کا غازہ چڑھا ہوا تھا۔ اس کی وجہ سیاسی ہیں۔ مسلمان فاتح تھے اور ہندو مفتوح پھر کیوں نہ ہر بات میں مسلمانوں کی نقل ہوتی۔ لیکن یہ رفتار دھیرے دھیرے سست ہوگئی۔ جس طرح ندی پہاڑوں سے اترتی ہوئی بہت تیزی سے بہتی ہے اور جب وادی میں پہنچتی ہے تو بہت دھیرے دھیرے بہنے لگتی ہے اسی طرح ملک فتح کرنے کے بعد فاتحوں کی کلچر پھیلنے لگتی ہے لیکن جب مفتوحوں کی کلچر سے اس کا تصادم ہوتا ہے تو اس کی رفتار سست پڑجاتی ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کے پھیلنے ہوئے

سیلاب کا مقابلہ کرنے کے لیے بھگتی کی تہذیب پیدا ہوئی جس کی بنیاد ہندوؤں کی تہذیب اور قدیم معاشرت پر پڑی تھی -

بھگتی کے لیے سارا کا سارا مواد ہندو شاستروں سے اخذ کیا گیا تھا - یہی وجہ ہے کہ باوجود بےشمار فرقوں کی پیدایش کے مرکزی چیز وشنو اور نارایں کی پرستش ہی رہی - اس چیز نے بھگتی کی مختلف تحریکوں میں ایک طرح کی یکسانیت اور وحدت قایم کردی - ان تحریکوں کا اثر ہندستان کے تمام ہندوؤں پر پڑا اور یہی ایک چیز تھی (چاہے اسے مذہب کہیے یا سیاست) جو راس کماری سے کوہ ہندوکش کے درمیان رہنے والے کروڑوں ہندوؤں میں رشتۂ اتحاد کا کام کرتی تھی - اس کا فروغ کچھ تو اس وجہ سے ہوا کہ باوجود صدہا انقلاب کے ہندو اپنا مذہب چھوڑنا نہیں چاہتے تھے اس لیے کہ وہ غلامی میں اور کچھ نہیں کرسکتے تھے اور کچھ اس باعث کہ اکبر اعظم جیسے روادار مسلمان حکمران اس زمانے میں ہوئے جو نہ صرف ہندوؤں کی ہمت افزائی کرتے تھے بلکہ خود بھی ان کی طرح رہنے سہنے کی کوشش کرتے تھے لیکن سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ تلسی‌داس اور سورداس ایسے بزرگ ان تحریکوں کے بانی ہوئے - ان کی زندگی نہایت پاکیزہ اور قابل تقلید تھی اس لیے عوام نے ان کی پیروی کی - بھگتی نے خیالات میں اس قدر پاکیزگی پیدا کردی تھی کہ اس سے ہندی کی پاکیزہ‌ترین شاعری کا جنم ہوا - اعلی شاعری قوم کا مستقل سرمایہ ہوتی ہے - اس لیے جب کبھی اور جہاں کہیں بھگتی کے اشعار پڑھے گئے تو عوام کی مذہبی روح بیدار ہوگئی - بھگتی کی دوشاخیں ہیں - رام بھگتی اور کرشن بھگتی - چونکہ رام بھگتی پہلے آئی اس لیے اس کا ذکر ہم پہلے کریں گے -

رامانندی مذہب عموماً رام‌بھگتی کی ابتدا سوامی رامانند سے مانی جاتی ہے - یہ پندرھویں صدی کے شروع میں ہوئے تھے - اگرچہ ان سے پہلے نام‌دیو اور ترلوچن وغیرہ مبلغوں نے رام‌بھگتی کا بہت شدومد سے پرچار کیا تھا لیکن ان کا احاطۂ عمل بہت محدود تھا - رامانند نے اس تحریک سے سارے ہندستان میں دھوم مچادی - انھوں نے عوام کا نفسیاتی جایزہ لیا تھا اس لیے ان کی کوشش

بهت کامیاب رهی ۔ کچھ عرصے کے بعد کبیر، تلسی داس اور پیپا وغیره مشهور شاعروں نے انهیں کی ڈالی هوئی بنیادوں پر تاج محل بنایا۔

رامانند کے گرو سری رامانج کا رجحان زیاده‌تر کرشن کی طرف تها لیکن رامانند نے رام اور سیتا کو اپنا معبود بنایا اور ان کی بدولت بهرت اور هنومان کو بهی قابل توقیر سمجها ۔ کبیر نے تو رام بهکتی کی انتها کردی ۔ انهوں نے رام کو اپنا شوهر مانا اور آپ کو ان کی بیوی ۔ اعتقاد کی حد هے ۔ رامانند کے شاگرد دکن میں بهی بهت کثرت سے هوئے جنهوں نے مذهب کے موضوع پر بعض معیاری کتابیں لکهی هیں ۔ لایق شاگردوں کی کثرت کی وجه یه هے که گرو خود لایق هوتا تها اور ذات پات ، رنگ اور نسل وغیره کا امتیاز نهیں کرتا تها ۔ چناں‌چه ان کے حلقے میں اچهوت ، مسلمان حتی که عورتیں بهی تهیں لیکن یه ساری روشن خیالی محض بهکتی کے دائرے تک محدود تهی ورنه سوسائٹی میں وه بهی ذات پات کے قایل تهے ۔ خیر هم اس بهڑ کے چهتے کو یهاں چهیڑنا نهیں چاهتے ورنه بحث بهت طول پکڑ جائے‌گی ۔ رامانند کا مذهب اس قدر مقبول هوا که کبیر ۔ سینا ۔ ریداس ۔ پیپا اور ملوک داس وغیره سب نے ان کی پیروی کی ۔ صوفی شاعروں نے ان کے مذهب پر اسلامی رنگ بهی چڑهایا اس سے فرقوں کی تعداد بهت بڑھ گئی ۔ ان تفرقوں کو مٹانے کے لیے تلسی‌داس پیدا هوئے جن کی راماین نے سارے هندستان کو ایک رنگ میں رنگ دیا ۔ کبیر کی آواز صرف عوام میں پهیلی تهی لیکن تلسی‌داس هر خاص و عام میں مقبول هوئے ۔ پهلے تلسی‌داس رامانند کے نقش قدم پر هی چلے تهے لیکن آگے جاکر انهوں نے اپنے لیے ایک دوسری لیک نکالی ۔

(۱) تلسی داس

تلسی‌داس ۱۵۳۲ ع میں قصبه راجا پور ضلع باندا میں پیدا هوئے تهے ۔ ان کے باپ کا نام پنڈت آتما رام دوبے تها اور ماں کا نام هلسی تها جن کا کهیں کهیں اپنی نظموں میں ذکر بهی کیا هے ۔ ذات کے یه سرجوپاری برهمن تهے ۔ ان کی ایک چوپائی سے پتا چلتا هے که یه بهت غریب خاندان میں پیدا هوئے تهے ۔ ان کے گرو کا نام نرهری‌داس تها ۔ شادی دین بندهو پاٹهک کی بیٹی سے هوئی تهی ۔

بیوی سے انھیں شدید محبت تھی - کہتے ہیں کہ ایک دن وہ میکے چلی گئی - یہ بیچارے فراق کی گھڑیاں کیسے گزارتے - آخر نہ رہا گیا تو آدھی رات کو جب موسلادھار بارش ہورہی تھی، سسرال جاکر بیوی سے ملے - بیوی کو ان کا یہ رویہ پسند نہ آیا - اس نے انھیں بہت پھٹکارا - اسی واقعے کے سلسلے میں یہ چار مصرعے نظم کیے ہیں :

«لاج نہ لاگت آپ کو دورے آئے ساتھ
دھک دھک ایسے پریم کو کہا کہوں میں ناتھ
استھی چرم مے دیہہ مم تامیں جیسی پریت
تیسی جو سری رام میں ہوت نہ تو بھوبھیت»

یہ نشانہ کارگر ہوا - تلسی داس اسی وقت بنارس آئے اور تارک الدنیا ہوگئے - بیچاری بیوی نے بہت خوشامد کی لیکن انھوں نے ایک نہ سنی - ان کی محبت دنیا سے ہٹ کر رام چندر کی طرف مایل ہوگئی - بہت کم لوگوں کی زندگی میں ایسے واقعات ہوئے ہیں - ایک جگہ اس واقعے کا ذکر بھی کیا ہے :

کٹے ایک رگھوناتھ سنگ باندھ جٹا سر کیس
ہم تو چاکھا پریم رس پتنی کے اپدیس

کہتے ہیں کہ بڑھاپے میں ایک بار تلسی داس چترکوٹ جارہے تھے تو بھول کر سسرال میں رک گئے - وہاں ان کی بیوی نے انھیں بڑی دیر میں پہچانا اور ساتھ رہنے کی خواہش ظاہر کی لیکن یہ راضی نہ ہوئے -

تلسی داس زیادہ تر بنارس اور اجودھیا میں رہا کرتے تھے - اس کے علاوہ وہ متھرا، بندرابن کرروکشیتر - الہ آباد اور پوری جگناتھ میں بھی جاترا کرتے تھے - بنارس میں بہت سی جگہیں ان کے قیام کے سلسلے میں مشہور ہیں - ان کی نسبت بہت سی کرامات بھی سنی جاتی ہیں - کہتے ہیں کہ ایک بار ان کی ریاضت سے خوش ہوکر ہنومان جی نے انھیں درشن دیا تھا - بنارس میں راجا ٹوڈرمل رہتے تھے جنھیں ان سے بڑی عقیدت تھی - ان کے مرنے پر تلسی داس نے ایک بہت پردرد نوحہ لکھا تھا

جس کا آخری شعر یہ ہے :

رام دھام ٹوڈر گئے تلسی بھئے اسوچ

جیہ بو میت پنیت بن یہی جان منکوچ

عبدالرحیم خان‌خانان اور راجا مان‌سنگھ سے بھی ان کی بڑی دوستی تھی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ برج‌بھاشا کے مشہور شاعر نند‌داس ان کے بھائی تھے لیکن یہ بالکل غلط تحقیق ہے۔ ایک روایت اور ہے کہ سورداس۔ کیشوداس اور نابھاداس نے بھی ان سے ملاقات کی تھی۔ یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

تلسی‌داس کی بارہ تصانیف مشہور ہیں جن میں چھ بڑی اور چھ چھوٹی ہیں۔ دوھادی۔ کوت راماین۔ گیتاولی۔ رام چرتر مانس۔ رام ہرگیان پرشناولی ۔ونے پترکا۔ یہ سب ضخیم کتابیں ہیں۔ اور رام للا ہنچھو۔ پاربتی منگل۔ جانکی منگل۔ برواراماین۔ بیراگ‌سندیپنی اور کرشن گیتاولی کا حجم کم ہے۔ ہندی کی مشہور تاریخ شیوسنگھ سروج میں دس اور کتابوں کے نام گنائے گئے ہیں۔ رام ست‌سئی۔ سنکٹ موچن۔ ہنومان باھک۔ رام سلاکا۔ چھنداولی۔ چھپیہ راماین۔ کڑکھا رامابن۔ رولا رامایں۔ جھولنا رامایں اور کنڈلیا رامایں۔ ان میں کئی ایک نایاب ہیں۔ ان تمام تصانیف میں رام چرترمانس کی بڑی شہرت ہوئی۔ دنیا کی تمام مہذب زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوچکا ہے۔ شمالی ہند کا یہ بہترین ادبی سرمایہ ہے۔ اس کتاب سے متاثر ہوکر مشہور مورخ ونسنٹ اسمتھ (Vincent smith) لکھتا ہے :-

« تلسی‌داس ہندی شاعری کے بن میں سب سے بڑا درخت ہے۔ اگرچہ اس کا نام آئین اکبری یا کسی مسلمان مورخ کے تذکرے میں موجود نہیں اور نہ کسی انگریز مورخ کی کتاب میں اس کا ذکر ہے، پھر بھی وہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا آدمی تھا۔ ایک معنی میں اسے اکبراعظم سے بھی بڑا کہ سکتے ہیں کیونکہ بےشمار مردوں اور عورتوں کے دلوں پر جو تسلط اس کی شاعری نے جمایا ہے وہ بڑی سے بڑی سلطنت سے کہیں زیادہ پایدار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعارف علامۂ ابوالفضل سے نہ تھا ورنہ وہ اس کا ضرور ذکر کرتا ۔» (اے شارٹ ہسٹری آف اکبر صفحہ ۴۱۷)

تلسی داس نے ۱۶۲۳ ع میں قضا کی - ذیل کے دوھے سے تاریخ نکلتی ھے :

«سمبت تیرہ سو اسی ، اسی گنگ کے تیر
ساون شکلا ستمی ، تلسی تجیے شریر»

مرنے سے پہلے انھوں نے یہ دوھا پڑھا تھا :

«رام نام جس برن کے بھیو چہت اب مون
تلسی کے مکھ دیجیے اب ھی تلسی سون»

تلسی‌داس کو جو غیرمعمولی مقبولیت شمالی هندستان میں حاصل هوئی اس کی وجه نه صرف ان کی صداقت اور فراخدلی هے بلکه ان کا انسانی فطرت کا وسیع مطالعه اور مشاهده بھی هے - یہی وہ چیز هے جس نے ان کی شاعری کو کبیر کی عامیانه اور سوقیانه شاعری سے بہت زیادہ بلند کردیا هے - انھوں نے اپنی راماین کے لیے بہت سا مواد شاستروں سے بھی لیا تھا - هندوؤں کی مقدس کتابیں پڑھنے کی بەدولت ھی انھوں نے هندو تہذیب اور ذهنیت کا صحیح اندازہ کیا تھا - سب سے بڑی بات انھوں نے یه کی تھی که والمیکی کی سنسکرت راماین پر اپنی راماین کی بنیاد ڈالی اس لیے جو شہرت ور حسن قبول اسے حاصل تھا وھی ان کے حصے میں بھی آیا - سنسکرت سے عوام ناواقف تھے اس لیے تلسی‌داس کی هندی راماین ان کے لیے تحفه ثابت هوئی - لیکن اس سے یه مطلب نہیں نکلتا که انھوں نے قدیم مصنفوں کی نظموں سے سرقه کیا تھا - انھوں نے مواد ضرور دوسروں سے حاصل کیا لیکن اسے اس انداز میں پیش کیا که اپنا بنا لیا - یه انھیں کا حصه تھا اور یہی وجه هے که آج جب ان کی نامکمل راماین کے آخری ابواب نظم کرنے کے لیے بڑے بڑے ماهرین فن بیٹھتے هیں تو دانتوں تلے پسینه آجاتا هے - ایک مشہور شاعر نے اپنی بےبسی ظاهر کرتے هوئے کہا تھا که هم تلسی‌داس کی راماین میں اضافه کرکے اطلس میں ادھوتر کا پیوند کیا لگائیں -

تلسی‌داس کی سب سے مشہور تصنیف رام چرترمانس هے - اس کے مشہور اشعار سارے ملک میں بچے بچے کی زبان پر هیں - جو عظمت سنسکرت میں وید ، پران اور گیتا کو حاصل هے - وهی هندی میں راماین کو حاصل هے - سنسکرت جاننے والے

گنے چنے ھیں لیکن ھندی جاننے والے بہت ھیں اس لیے راماین کی قدر بہت بڑھ جاتی ھے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاھیے کہ ان کی اور کتابیں بلند پایہ نہیں ھیں۔ وہ بھی ادب میں بہت بڑا مرتبہ رکھتی ھیں۔ راماین ھر ایک کے مذاق کی چیز ھے اس لیے وہ سب سے آگے نکل گئی ھے۔ ھندو تہذیب کی اس سے بہتر تصویر شاید ھی کسی کتاب میں کھینچی گئی ھے۔ مذھب اور سوسائٹی کا کیا نہج ھونا چاھیے۔ راجا پرجا، اونچ نیچ، چھوت اچھوت میں کیا برتاؤ ھونا چاھیے اور ماں باپ 'گرو' بھائی وغیرہ میں کیا تعلقات ھونا ضروری ھے یہ تمام باتیں نہایت دل‌پذیر انداز میں سمجھائی گئی ھیں۔ وہ کبیر کی طرح ھندووں کے رسم و رواج کو برا نہیں کہتے بلکہ انھیں مناسب طور پر برتے جانے کا طریقہ بتاتے ھیں۔ پبلک عموماً مذھبی معاملات میں زیادہ رد و بدل پسند نہیں کرتی اس لیے کبیر سے زیادہ تلسی‌داس کو ھردل‌عزیزی نصیب ھوئی اور یہ ھردل‌عزیزی رھتی دنیا تک قایم رھے‌گی۔

تلسی‌داس نے کسی اھل ثروت یا راجا مہاراجا کی شان میں قصیدہ‌گوئی یا بھٹئی نہیں کی۔ صرف اپنے معبود رام‌چندر کی ستایش کی ھے۔ یہ ان کی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ھے۔ انسان کے خیالات میں بلندی پیدا کرنے کی انھوں نے بڑی کوشش کی اور بہت کامیاب ھوئے۔ اپنی تصنیف دوھاولی میں انھوں نے سچے پریم کی اچھی اچھی مثالیں پیش کی ھیں۔ راماین میں انھوں نے لکھا ھے کہ گرو اور چیلے کا رشتہ بہت مقدس ھے اور یہ بھی بتایا ھے کہ اگر شاگرد گرو کو ناخوش کردیتا ھے تو اسے کس قدر عذاب بھگتنا پڑتا ھے۔ «رام راج» کا نظریہ جو موجودہ سیاست میں ایک دل‌چسپ چیز ھے انھیں کا قائم کیا ھوا ھے۔ رام راج میں امیر غریب چھوٹے بڑے انسان سب آرام سے رھتے ھیں۔ یہی وہ نظام ھے جسے قایم کرنے کے لیے نصف صدی سے مہاتماگاندھی ایڑی چھوٹی کا زور لگا رھے ھیں۔ غرض تلسی‌داس نے جو کچھ لکھا ھے وہ دوسرے شاعروں کی طرح محض خیالی نہیں بلکہ عمل کی دنیا سے تعلق رکھتا ھے۔

تلسي داس ناصح ضرور تھے لیکن شاعري اس پر مزید تھي۔ وہ ناصح کی حیثیت

سے بہت اچھے ناصح تھے اور شاعر کی حیثیت سے بہت اچھے شاعر - ان کی شاعری نصیحت هے اور نصیحت شاعری - ادبی نقطۂ نظر سے تلسی‌داس کی فصاحت اور شیریں کلامی کا جواب نہیں هوسکتا - اس میں اس قدر سلاست اور جادوبیانی هے که اس سے هندستان کے تیس کروڑ هندو مسحور هوگئے هیں - یہاں تک که جو لوگ مذهب کے قایل بھی نہیں هیں وہ بھی اس کی ادبی چاشنی سے گاهے ماهے اپنا منہ میٹھا کرلیتے هیں - اس کے علاوہ لسانی حیثیت سے بھی اس کتاب نے هندی زبان کو بہت فایدہ پہنچایا هے - اس میں اتنے بدیع اور نادر الفاظ هیں جن سے هندی لغت کا سرمایہ بہت وسیع هوگیا هے -

باوجود اس کے که تلسی‌داس نے والمیک کی راماین کو سامنے رکھ کر رام چرت مانس لکھی لیکن اس میں جابجا ترمیمات بھی کی هیں - چناں‌چه باغ میں رام اور سیتا کی نگاهیں ملنے کا منظر یا سویمبر کے وقت پر رام جی کے خفا هونے کا واقعہ یہ سب طبع‌زاد هیں - اس طرح کی سینکڑوں مثالیں ان کی کتابوں میں موجود هیں - ان کی بہ‌دولت راماین میں قصہ‌پن کا عنصر بہت بڑھ گیا هے - نفسیات کے گہرے رموز و نکات پر بھی انھوں نے سیر حاصل روشنی ڈالی هے چناں‌چه منتھرا کا کیکئی کے کان بھرنا گہرے نفسیاتی مطالعے کا پتا دیتا هے - منظرنگاری بھی اعلی درجے کی هے - هندی شاعروں میں اس کی بہت کمی هے ' لیکن تلسی‌داس نے چترکوٹ ' پنچوٹی اور کش‌کندھا کے بیان میں سنسکرت کے جادونگار شاعروں سے لگّا کھایا هے - سب سے بڑی خوبی یہ هے که انھوں نے جس طرح کے جذبات اپنے کلام میں ظاهر کیے هیں انھیں کے مطابق اور موزوں زبان بھی لکھی هے - چوں‌کہ راماین میں انسان کے اعلی ترین جذبات کا دریا بہ رها هے اس لیے اس کی زبان بھی نہایت مہذب اور ثقہ هے - تلسی‌داس فصاحت اور بلاغت دونوں کے مالک هیں - هندی اور اردو دونوں زبانوں میں مشکل سے ایک درجن شاعر ملیں گے جن میں یہ دونوں خوبیاں موجود هوں -

ملک محمد جائسی نے جس طرح هر سات چوپائی کے بعد دوها لکھ کر اپنی

نظم پوری کی ہے اسی طرح تلسی‌داس نے بھی راماین لکھی ہے - جائسی اور تلسی‌داس کی زبان میں فرق ہے - جائسی سنسکرت نہیں جانتے تھے اس لیے انھوں نے ٹھیٹ یا دیہاتی اودھی لکھی ہے - تلسی‌داس سنسکرت کے عالم تھے اس لیے اکثر جگہ ان کی اودھی سنسکرت آمیز ہوتی ہے لیکن جہاں وہ خالص اودھی لکھتے ہیں جائسی سے بہت آگے نکل جاتے ہیں - اودھی کے علاوہ وہ برج بھاشا میں بھی لکھتے تھے چناں‌چہ ونےپترکا' گیتاولی اور کویتاولی کی زبان اودھی نہیں بلکہ برج‌بھاشا ہے جو اس وقت تک ادبی زبان بن چکی تھی - تلسی‌داس نے برج بھاشا بھی سنسکرت آمیز لکھی ہے جس سے اس زبان میں جان آ گئی - صرف زبان ہی نہیں بلکہ مختلف تصانیف میں بحریں بھی مختلف استعمال کی ہیں -

دنیائے شاعری میں تلسی‌داس کا مرتبہ

تلسی‌داس کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ان کی تصنیفات کا تین نقطۂ نظر سے جایزہ لینا چاہیے یعنی زبان' ادب اور معاشرتی پس منظر - سوال یہ ہے کہ ان تینوں میں تلسی‌داس کا کیا مرتبہ ہے - یہ تو مسلمہ امر ہے کہ انھیں برج بھاشا اور اودھی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا یہی نہیں - تلسی‌داس اس تہذیب میں پلے تھے جن کی بدولت یہ زبانیں بنیں - وہ عروض و قافیہ کے بھی پوری طرح پابند نظر آتے ہیں - ادبی حیثیت سے رام چرتر مانس ہندی کا سب سے مکمل نمونہ ہے - اس کا تسلسل اور اس کی روانی اپنی آپ مثال ہے - تلسی‌داس کے افراد قصہ نفسیاتی مطالعے کے لیے بہت اچھا موضوع بن سکتے ہیں - مناظر قدرت کے بیان میں بھی تلسی‌داس کی ٹکر کا کوئی شاعر ہندی میں نہیں ہوا ہے - اب کلچر کے اعتبار سے دیکھنا چاہیے - تلسی‌داس نے ہندو تہذیب و معاشرت کا جتنا گہرا مطالعہ کیا تھا اسے اپنی نظموں میں بخوبی نباہا بھی ہے - یہی باعث ہے کہ ان کی کتابیں ہندوؤں کے لیے الہامی کتابوں کا مرتبہ رکھتی ہیں - تلسی‌داس نے ہندستان کی قدیم تہذیب پر اٹل رہتے ہوئے بھی اپنے زمانے کی تہذیب سے مغایرت نہیں برتی ہے - چناں‌چہ اپنی نظموں میں انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ تہذیب کی لہر کدھر دوڑ رہی ہے - آج

جب هم ان کی پیشین‌گوئیوں کو سچائی کی کسوٹی پر پوری اترتے دیکھتے هیں تو هماری حیرت کی انتہا نہیں رهتی - ان کی دل‌پزیر نصیحتوں نے پھر سے قوم کی شیرازہ‌بندی کی جس کا نتیجه یه هوا که صدیوں کی غلامی بھی همیں اپنی تہذیب اور معاشرت سے بیگانه نه کرسکی -

ادب ایک درخت هے اور شاعر و ادیب اس کے پھل پھول - جو بیج آج بویا جاتا هے وہ برسوں کے بعد بارآور هوتا هے اور اس میں پھل پھول لگتے هیں - تلسی داس نخل شاعری کے شیریں‌ترین پھل اور خوشنما ترین پھول تھے - پھل پھول باد خزاں کے تھپیڑوں کا شکار بھی هوتے هیں اور ان کی جگه خشک پتیاں لے لیتی هیں - یہی حال تلسی‌داس کے بعد هندی شاعری کا هوا - یه تناور درخت مرجھانے لگا - تلسی‌داس کے بعد ان کے نقال تو بہت هوئے لیکن ان سے سبقت لے جانا تو درکنار کوئی ان کے برابر بھی نه هوسکا - نه صرف فن شاعری کا زوال هونے لگا بلکه رام بھگتی کی رفتار بھی دھیمی پڑگئی - بجائے خالص بھگتی کے فرقه‌داری اور قدامت پرستی کے آثار نظر آنے لگے - فطری اپج کی جگه اندھی تقلید نے لی - پھر شاعری کاهے کو هوتی -

ذیل میں هم تلسی‌داس کے کلام کا ایک مختصر سا انتخاب پیش کرتے هیں - اسے مشتے نمونه از خروارے سمجھنا چاهیے :

دکھٹی بڑھی برهن دکھدائی
کرسی راهونج سندهن پائی
کوک شوک پرو پنکج دروهی
اوگن بہت چندرما دروهی
ویدیہی مکھ پٹ تر دینے
هوئی دوش بڑ انوچت کینے
سیاسوبھانہیں جائے بکھانی
چگدمبکا روپ گن کھانی

اچھا سکل موھیں لگھو لاگی
پراکرت ناری انگ انو راگی
سوبھا رچی سندر سنگارو
متھ ھی بانی پنکج نج مارو '

ایضاً

"کسے کنک منی پارکھ پائے
پرش پرکھئے سمے سو بھائے
پربھو اپنے نیچے آدر ھیں
اگن دھوم گر ترن نہ دھر ھیں
سن جننی سوئی ست بڑبھاگی
جو پتو مات بچن انوراگی
تنے ماتو پتو پوشن هارا
در لبھ جننی سکل سنسارا
دھنیہ جنم جگتی تل تاسو
پت ھیں پرمود چرت منی جاسو
چار پدارتھ کرتل تاکے
پریہ پتو ماتو پران سم جاکے '
کرو سرت سمت دھرم پھل ' پائیے بن ھی کلیس
ھٹ بس سب سنکٹ سہے گالو ھنش نریش " (از رام چرت مانس)

ایضاً

کم کم تلک بھال شرت کنڈل مول
کاک پچھ ملی سکھی کس لست کپول
کیس مکت سکھی سرکت من مے ھوت
ھاتھ لیت پنی مکتا کرت ادوت

ڈھکن ہے اجیر یانس ہیں کھام
جکت جرت اس لاگے سوھی بن رام
اب جیون کے ہے کپ کچھ آس نہ کوئی
کن گریا کے مندری کن کن ہوئی
جان آدی کوئی تلسی نام پر بھاؤ
الٹا جپت کال تیں بھئے رشی راؤ (از بروا راماین)

ایضاً

"آسن دڑھ آھار دڑھ سمت گیان دڑھ ہوے
تلسی بنا اپاسنا بن دولھا کی جوے
رام چرن اولمب بن پرمارتھ کی آس
چاھت ھارو بند کہ تلسی اڑت اکاس
جہاں رام تہاں کام نہیں، جہاں کام نہیں رام
تلسی کب ہوں ہوت نہیں رگ رجنی اک ٹھام
تلسی پاوس کے سمے دھری کوکلا مون
اب تو دادر بول ہیں ہمیں پوچھہے کون
سوئی گیانی سو گنی - جن سوئی داتا دھیان
تلسی جاکے پت بھئی، راگ دویش کے ھان" (از رام ست سئی)

ایضاً

"ایسا تو ہی نہ بوجھیے ہنومان ہٹیلے
صاحب کہوں نہ رام سے توں سے نہ وسیلے
تیرے دیکھت سنگھ کو ششو مینڈک لیلے
جانت ہوں کل تیرو من گن کن کیلے
سیوک کو پر[illegible] تم سمرتھ سیلے
[illegible] بوتے [illegible] سن مان سہیلے" (از ونے پترکا)

ایضاً

« جاگئیے کرپا ندھان جان رائے رام چندر
جننی کہ بار بار بھور بھیو پیارے
راجیو لوچن وشال پریت واپکا مرال
ملت کمل بدن اوپر مدن کوٹ وارے
سنہو گیان کھن پرکاش بیتے سب بھو بلاس
آس تراس تمر توم ترن تیج جارے
تلسی‌داس اتی انند دیکھ کے مکھار بند
چھوٹے بھرم پھند پرم مند دوند بھارے » (از گیتاولی)

ایضاً

« ہری کو است بدن نہارو
نپٹہی دائت نٹھر جیون سکٹ کرتے ڈارو
منجو انجن سہت جیکن جوت لوچن چارو
شیام سارس مگن من شس شروت سرھا سنگارو
سبھگ ادمی بند سندر مکھی اپن پودارو
منہ مرکت مردو شکھر پر لکھت وست تشارو
کان ھو پرستر بھونہ ھر منہ بچارو
داس تلسی رہت کیوں اس ترکھ نند کمارو » (از کرشن گیتاولی)

ایضاً

« دیکھ سپر پروار جنک ھی ھاریو
ترپ سماج جنو توھن بنج بن ماریو
متی‌ور تمرے بچن میرو ھیں ڈولیں
ترپ اچت آچرن پانچ بھل بولیں
من ھنس کہے جنک یہ مورت سوئی
سمرت سکرت موہ مل سکل بچھوئی » (از جانکی منگل)

ایضاً

دیکھ پریم برت نیم سراهیں سجن
پوجیں شیو سمے تیوں کریں نمجن
نیند نه بھوکھ پیاس سرسے نس باسر
نین نیر مکھ نام پلک تن هیه هر
نام اپرنا بھیے پرن جب پر هر
نول دهول کل کیرت سکل بھون بھر (از پاربتی منگل)

«بر دنت کی پنکت کنرکی ادھرادھر پلو بولن کی
چپلا چمکے گھن بیچ جگے چھب موتن مال امولن کی
گھنگھراری لٹیں لٹکیں مکھ اوپر کنڈل مول کپولن کی
نیوچھاور پران کریں تلسی بلی جاؤں للا ان بولن کی» (از کویتاولی)

(۲) سوامی اگرداس - یه تلسی‌داس کے هم‌عصر تھے - مشہور شاعر نابھاداس انھیں کے چیلے تھے انھیں کی بہ‌دولت گرو کا نام اجاگر هوا - اگرچه یه ولبھ آچاریه کے سلسلے کی کڑی تھے جو کرشن بھگتی کے بانی هوئے هیں پھر بھی انھوں نے رام‌بھگتی کی اشاعت کی - غالباً ان کا وطن آمیر یا جے‌پور تھا - ۱۵۷۵ع تک یه زنده تھے ایسا تذکروں سے معلوم هوتا هے - ان کی چار کتابیں دست‌یاب هوئی هیں - تهوپدیش' دهیان منجری - رام دهیان منجری اور کنڈلیا - ان کا انداز کلام نندداس سے بہت کچھ ملتا جلتا هے - کلام کا ایک آسان نمونه ذیل میں درج کیا جاتا هے :

«پهرے رام تمهارے سووت
میں مت مند اندھ نہیں جووت
اپ مارگ مارگ نہیں جانیو
اندر پوش پرشارتھ مانیو
اورن کے بل انت پرکارا
اگرداس کے رام ادهارا»

(۳) نابھا داس - یہ اگرداس کے چیلے تھے لیکن ان سے زیادہ مشہور ہیں - یہ تلسی‌داس کے بہت بعد تک زندہ رہے - ان کی مشہور تصنیف بھکت‌مال ہے جس کی ایک صدی بعد پریاداس نے شرح لکھی - اس کتاب میں دو سو بھکتوں کے حالات اور کرامات درج ہیں - پھر بھی یہ بہت تشنہ ہے کیوں کہ بھکتوں کے سوانح حالات بہت کم ملتے ہیں - بہر حال ان کی جن کرامات کا ذکر ہے - اس سے سادھوؤں کی قدر بہت بڑھ گئی - آج جب سائنس کی ترقی نے کرامات اور معجزے کا دل کھول کر مذاق اڑایا ہے سادھوؤں کی عزت کچھ کم ہوتی نظر نہیں آتی -

کہتے ہیں کہ نابھاداس اچھوت تھے - ایک بار وہ تلسی‌داس سے ملنے بنارس گئے لیکن وہ ان سے نہ ملے - بعد میں تلسی‌داس بہت پچھتائے اور ان کے درشن کو بندرابن گئے وہاں انھوں نے اچھوتوں کے ساتھ کھانا کھایا -

نابھاداس رام‌بھگتی کے شاعر تھے - رام کے شاعر عموماً اودھی زبان میں شعر کہتے ہیں لیکن انھوں نے برج بھاشا میں طبع آزمائی کی اس زبان پر انھیں عبور حاصل تھا - نظم کے علاوہ انھوں نے نثر بھی لکھی ہے - نظم کا ایک نمونہ دیکھیے :

" اودھ پوری کی سوبھا جیسی
کہی نہ سکیں شیش شرت تیسی
رچت کوٹ کل دھوت سوھاون
بودھ رنگ مت ات من بھاون
چھوں دس بین پرمود انوپا
چتر دیس جوجن رس روپا
سدس نگر سر جو سری پاون
من ہے تیرتھ پرم سہاون
دکسے جلج بھرنگ رس بھولے
کنجت جل سموہ ددؤ کولے (از اشٹ یام)

(۴) پران چند چوھان - انھوں نے راماین مہا ناٹک نامی ایک منظوم ڈراما

لکھا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں :

« کاتک ماس پکش اجیارا
تیرتھ پنیہ سوم کروارا
تا دن کتھا کین انو مانا
شاہ سلیم دلی پت تھانا
جو سارد ماتا کروایا
برنو آدی پرش کی مایا
جہی مایا کہ من جگ بھولا
بر مہارلے کھی کے پھولا
مایا سے بھوکوؤ نہ پارا
شنکر پنور بیچ ہوئی ہارا »

(۵) ہردے رام - یہ جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانے میں تھے - انھوں نے سنسکرت کے نمونے پر ہندی میں ہنومان ناٹک لکھا جس کا انداز شاعری نہایت دل‌کش اور صاف ستھرا ہے - تلسی‌داس نے کوئی صنف نظم سوائے ناٹک کے اٹھا نہیں رکھی تھی اس لیے اس کمی کو دوسرے شاعروں نے پورا کیا اور اسی زمانے میں رام‌چندر کی سیرت لکھی جانے لگی - اس طرح کی نظموں میں سب سے اچھی ہردےرام کی ہنومان ناٹک ہے - ایک جگہ لکھتے ہیں :

« دیکھوں چوپاؤں تو پٹھاؤں جم لوک ہاتھ
دو،جو نہ لگاؤں وار کروں ایک کر کو
مینچ ماروں ارتے اکھاڑ بھج ڈنڈ ہاڑ
توڑ ڈاروں بر اور لوک رکھبر کو
کاسوں راگ دوج کے رسات بھہرات رام
رت تھہرات گات لاگت ہے کھر کو
سیتا کے سنتاپ میٹی پرگٹ پرتاب کیو
کو ہے وہ آپ چاپ توڑیو جن ہر کو »

ہنومان کی پرستش

رام بھگتی کی ایک خاص صورت رامچندر کے سب سے بڑے بھگت ہنومان جی کی پرستش بھی تھی۔ رامانند اور تلسی‌داس نے بھی ہنومان کے متعلق نظم لکھی ہے۔ تلسی‌داس نے تو ایک مستقل کتاب ہنومان باھک پر لکھ ڈالی ہے۔ ۱۶۴۰ع میں رائے‌مل پانڈے نے ہنومان چرتر لکھی۔ اسی طرح انیسویں صدی میں بابا رام‌چرن‌داس، بابا رگھوناتھ‌داس اور راجا رگھو راج سنگھ وغیرہ شاعروں نے بھی ہنومان جی کی بارگاہ میں نذر عقیدت پیش کی ہے۔

کرشن بھگتی کے شاعر

ہندستان میں بہت سے بڑے آدمی اپنی زندگی میں انسان سمجھے جاتے ہیں لیکن مرنے کے بعد دیوتا۔ ان کی مورت بنائی جاتی ہے اور اس کی پوجا ہوتی ہے۔ عوام ان کو خدا کا اوتار سمجھتے ہیں چناں‌چہ والمیکی نے رام کو محض ایک غیر معمولی انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے خدا کی حیثیت سے نہیں۔ لیکن بھگت شاعروں نے انھیں کہاں سے کہاں جا پہنچایا۔ اسی طرح کرشن مہابھارت کے صفحات میں ایک مشہور راجا اور سپاہی سمجھے گئے ہیں لکن گیتا میں انھیں خدا بنادیا گیا ہے۔ بھگوت پران میں اس کی تصدیق کی گئی اور کرشن کے متعلق عجیب و غریب معجزے بیان کیے گئے۔ ہندی لٹریچر پر ان خیالات کا گہرا اثر پڑا۔ ان خیالات کو رایج کرنے کے لیے بہت سے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے کرشن کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کھینچی ہے۔ مختلف رخوں کی تصویر کھینچنے کے باعث ان شاعروں کی اسٹایل میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ چناں‌چہ ایک طرف میرابائی اور سورداس ہیں تو دوسری طرف ہری‌داس اور ہت‌ہری‌بنس میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ خیالات کے اختلاف کی وجہ سے ان شاعروں کا مسلک بھی علاحدہ ہوگیا چناں‌چہ ودیاپتی نمبارک مہاشے کے پیرو تھے اور سورداس ولبھ آچاریہ کے معتقد۔ ہت‌ہری‌بنس نے تو بہ‌جائے کرشن کے رادھا پر ہی اپنی قوت شعری صرف کردی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا روحانی عنصر فوت ہوگیا اور جمالیاتی عنصر اجاگر ہوا۔ اس نکتے کو سمجھے بغیر کرشن کی شاعری کا صحیح مذاق پیدا ہونا بہت مشکل ہے۔

ذیل میں ہم کرشن سے متعلق مشہور ترین شاعروں کا ذکر کریں گے لیکن اس میں موجودہ یا گزشتہ صدی کے شاعروں کا ذکر نہیں ہے :

(۱) ولبھ آچاریہ - انھیں کرشن بھگتی کا بانی کہا جاتا ہے - ان کا زمانۂ حیات ۱۲۷۸ع سے ۱۳۳۰ع تک ہے - یہ ویدوں کے بڑے عالم تھے چناں چہ انھوں نے شنکر آچاریہ کے نظریۂ وحدانیت میں ترمیم اور اصلاح کی اور مایا یعنی طلسم کا وجود بھی مانا - رامانند نے جس طرح رام کو اوتار مانا ہے اسی طرح انھوں نے کرشن کو اوتار مانا ہے - شنکر آچاریہ کی طرح انھوں نے بھی سارے ملک کا سفر کیا اور اپنی مت کا پرچار کیا - آخر عمر میں انھوں نے بندرابن میں اپنا مٹھ بنایا - اسی مٹھ کے اندر شعر و نغمے کا وہ دریا بہا جس سے" ہندی شاعری کی کھیتی سیراب ہوگئی ' لیکن خود ان کا کلام نہیں ملتا - سارا کلام ان کے پیروکاروں کا ہے - انھیں ہندی ادب میں صرف اس وجہ سے جگہ ملی ہے کہ انھیں کے خیالات صدیوں تک دوسروں کے قلم سے نظم ہوا کیے ہیں -

ان کے حکم سے ان کے بیٹے وٹھل ناتھ نے اشٹ چھاپ نامی کتاب لکھی جس میں اس وقت کے آٹھ بہترین شاعروں کا کلام ہے یعنی سورداس ' کمبھن داس - پرمانند داس - کرشن داس - چھیت سوامی - گوبند سوامی - چتربھج داس اور نند داس - اول الذکر چار شاعر ولبھ آچاریہ کے شاگرد تھے اور آخر الذکر چار شاعر ان کے بیٹے تھے - ان میں بعض کا ذکر ہم آگے کریں گے -

(۲) سورداس - برج بھاشا کے سب سے مشہور شاعر سورداس ہیں - وٹھل ناتھ کے بیٹے گوکل ناتھ نے ایک کتاب ' ۲۵۲ ویشنووں کی وارتا ' لکھی ہے اس میں ان کا بھی ذکر ہے - ان کی تاریخ پیدایش ۱۴۸۳ع اور سنہ انتقال ۱۵۶۷ع بتایا جاتا ہے - اس لحاظ سے یہ تلسی داس کے ہم عصر ہیں لیکن ان سے عمر میں بہت بڑے - ان کی پیدایش دلی کے قریب کسی گانو میں ہوئی تھی - ذات کے یہ سارسوت برھمن تھے - ان کے والدین بہت غریب تھے - ستم یہ تھا کہ کنبہ بہت بڑا تھا - سات بھائی تھے ' لیکن

چھ بھائی مسلمانوں سے لڑتے ہوئے میدان جنگ میں کام آئے تھے ۔ سردار نامی ہندی کے ایک شاعر نے لکھا ہے کہ سورداس چند بردائی کی نسل سے تھے لیکن اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے ۔

سورداس پیدایشی اندھے نہیں تھے ۔ یہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے ۔ ورنہ وہ ان چیزوں کا بیان جن کا تعلق قوت باصرہ سے ہے اتنی وضاحت سے کس طرح کرسکتے تھے ! روایت ہے کہ ایک بار یہ کسی حسینہ پر عاشق ہوگئے تھے لیکن بعد میں بہت پچھتائے اور اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالیں ۔

سورداس کی تصانیف میں سورساگر ' سورساراولی اور ساھتیہ مہری یہ تین کتابیں زیادہ مشہور ہیں ۔ ان کے علاوہ چار اور کتابوں کے نام لیے جاتے ہیں ۔ دیاھو ۔ نل دمینتی ۔ پدسنگرہ ۔ اور ناگ ایلا لیکن یہ اب تک دستیاب نہ ہوسکیں ۔

سورداس کی شاعری اور ان کا ہندی میں مرتبہ

سورداس نے جس وقت شاعری شروع کی تھی اس وقت برج بھاشا ادبی زبان کی حیثیت نہیں رکھتی تھی لیکن ان کے فیض سے اسے نہ صرف ادبی زبان ہونے کا شرف حاصل ہوا بلکہ اس کی شاعری دنیا کی نہایت شیریں اور دلکش شاعری سمجھی جانے لگی ۔ ایک آدمی کی بدولت کوئی ادب اس قدر ترقی کرجائے یہ اس کے کمال شعری کی کوئی معمولی دلیل نہیں ہے ۔ سورداس نے برج بھاشا کے لیے وہی کام کیا جو موجودہ زمانے میں رابندرناتھ ٹیگور نے بنگالی زبان کے لیے کیا ۔ یہ درست ہے کہ سورداس نے بہت طویل عمر پائی تھی اس عرصے میں زبان کا سرمایہ بہت وافر ہوگیا ہوگا لیکن اس میں سے اگر سورداس کا کلام نکال دیجیے تو نفی کے برابر ہوجائے گا ۔ اس لیے اگر اس ترقی کا سہرا کسی کے سر بندھ سکتا ہے تو سورداس کی ہستی ہے ۔

کہا جاتا ہے کہ سورداس نے سوا لاکھ شعر کہے ہیں ۔ لیکن ہمیں صرف دس ہزار شعر ملے ہیں ۔ سورداس کی سب سے مشہور کتاب سورساگر ہے جس میں مختلف اصناف نظم یکجا کردی گئی ہیں ۔ اس میں کرشن بھگتی کے اشعار ہیں زبان ٹھیٹ

برج بھاشا ہے ۔ اس سے شبہہ ہوتا ہے کہ وہ دلی کے باشندے نہیں تھے بلکہ متھرا یا آگرے کے رہنے والے تھے ۔ سورساگر کا مرتبہ برج بھاشا میں وہی ہے جو رام چرترمانس کا اودھی زبان میں ہے ۔ مشہور ہے کہ انھوں نے ایک کتاب نل دمینتی بھی لکھی ہے لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ ان کی تمام شاعری کرشن سے متعلق ہے ۔ ان کی ذہنی کیفیت بتاتی ہے کہ وہ سوائے کرشن کے اور کسی کے متعلق شعر کہہ بھی نہیں سکتے تھے ۔ سورداس نے جس طرح سوائے کرشن کے اور کسی موضوع کو نہیں اپنایا اسی طرح سوائے برج بھاشا کے اور کسی زبان میں شاعری نہیں کی چناں چہ اودھی میں ان کا کلام نہیں پایا جاتا ۔

اب رہا یہ سوال کہ سورداس کا هندی شاعری میں کیا مرتبہ ہے ؟ اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ سورداس نے جس صنف میں شاعری کی اس کے علاوہ بھی بہت سی اصناف هندی میں رایج ہیں اور ان میں مختلف شاعروں نے کمال دکھایا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ نورتن اور پنج رتن کے انتخاب میں بڑی دقت پیش آئی ہے کیوں کہ مختلف شاعر مختلف صنف نظم کے ماہر ہوتے ہیں ۔ اسی چیز نے رحیم خان خاناں اور سیناپتی کا نام بڑے شاعروں کی فہرست سے خارج کردیا ۔ شاعر کی عظمت اس بات پر منحصر نہیں ہے کہ اس نے کتنا لکھا بلکہ اس بات پر کہ کیا لکھا اور کیسا ۔ لفظ «کیا» پر بڑی حد تک «کیسا» کا انحصار ہے ۔ ہر شاعر ایک ہی موضوع پر اچھا لکھتا ہے یہ عام اصول ہے ۔ اسی معیار سے اس شاعر کو پرکھنا چاہیے ۔ اب دیکھیے کہ سورداس نے بھی راماین لکھی ہے لیکن چوں کہ یہ ان کا موضوع نہیں ہے اس لیے وہ تلسی داس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے ۔ اسی طرح بہاری لال اور کیشوداس کا موازنہ بھی نہیں کیا جاسکتا ۔ ایک شاعر تھا دوسرا عالم ۔ مولانا شبلی نعمانی اگر اس بات کا خیال رکھتے تو انیس اور دبیر کا موازنہ نہ کرتے ۔

سورداس کا تلسی داس سے عام طور پر مقابلہ کیا جاتا ہے ۔ تلسی داس نے رام کے علاوہ سوسائٹی اور معاشرت کے گونا گوں رخوں کو بھی لیا ہے ۔ سورداس نے صرف بھگتی اور محبت کے راگ سنائے ہیں اور اس چیز میں وہ هندی کی دنیا میں اپنا

جواب نہیں رکھتے - تلسی‌داس اودھی لکھتے ہیں ان کی شاعری زیادہ‌تر رزمیہ ہے' لیکن سورداس بزم کی شاعری کرتے ہیں حتی کہ انھوں نے کرشن کی بہادری اور شجاعت کا ذکر تک نہیں کیا ہے - مزیدبراں سورداس کی زبان برج‌بھاشا ہے جو محبت اور بھگتی کے جذبات کو ادا کرنے کے لیے بہترین زبان ہے - تلسی‌داس نے رام کو عام انسانوں کی طرف سے بھی مخاطب کیا ہے - سورداس نے کرشن کو محض اپنے لیے یاد کیا ہے - سورداس کی شاعری میں نغمہ ہے تلسی‌داس کی شاعری میں عروض و قافیے کی پابندی ہے - فارسی میں ایک رباعی ہے جس میں فردوسی' انوری اور سعدی کا مراتب قایم کیے گئے ہیں اسی طرح ہندی میں ایک دوہا ہے جس میں تلسی‌داس' سورداس اور کیشوداس کا مرتبہ بھی قایم کیا گیا ہے - وہ دوہا یہ ہے :

سور سور تلسی سسی اڑگن کیشوداس
اب کے کوئی کھدیوت سم جہں تہں کرت پرکاس

اب سورداس کے کلام کا مختصر سا انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

« جنیوت شیام نند کی کنیاں
کچھک کھات کچھو دھرنی گراوت چھب نرکھت نندرنیاں
بری برا بیسن بھوبھانتن بنجن بیدھ انگنیاں
ڈارت کھات لیت اپنے کر رچی مانت ددھی دنیاں
مصری ددھی ماکھن شرت کری مکھ ناوت چھبی دھنیاں
آپن کھات نند مکھ تاوت سو سکھ کہت نہ بنیاں
جورس نند جسودا بلست سوھیں تہو بھونیاں
بھوجن کری نندانچوں کیو مانگت سور چٹھنیاں »

« میا مری میں نہیں ماکھن کھایو
بھوربھیوگین کے پچھے مدھو بن موھن پٹھایو
چار پہر بنسی بٹ بھٹکیو سانجھ پرے گھر آیو
میں بالک بین کو چھوٹو چھیکو کس یدھ پایو

گوال بال سب بیر پرے ہیں پر بس مکھ لپٹایو
تو جننی من کی انی بھوری ان کے کہے پتیایو
جیہ تیرے کچھو بھید اپجے ہے جان پرایو جایو
یہ لے اپنی مکٹ کمریا بہت ہے ناچ نچایو
سورداس تب بہنسی جسودا لے ار کنٹھ جسودا '
' انکھیاں ہری درشن کو پیاسی
دیکھو چاہت کمل نین کو نس دن رہت اداسی
آیو اودھو پھر گئے آنگن ڈار گئے گر پھانسی
کیسر تلک موتن کی مالا بندرابن کو باسی
کاھو کے من کی کوؤ نہ جانت لوگن کے من ھانسی
سورداس پربھو تمرے داس کو جائی کروٹ لیوں کاسی'
' پربھو میرے اوگن چت نہ دھرو
سم داسی ہے نام تہارو ' چاھے تو پار کرو
اک ندیا اک تار کہاوت ' میلو ھی نیر بھرو
جب دونوں مل ایک برن بھیے سرسری نام پرو
اک لوھا پوجا میں راکھت اک گھر برھن پرو
پارس گن اوگن نہیں چتوے کنچن کرت کرو
یہ مایا بھرم جال کہاوے سور داس گھرو
اب کی بار موھیں پار اتارو نہیں پرن جات ٹرو'

(۳) کرشن داس ۔ یہ بھی اشٹ چھاپ کے شاعروں میں شامل ھیں ۔ ولبھ آچاریہ کے خاص شاگرد ھیں اور باوجود اس کے کہ وہ شودر تھے ان کی قدر برھمن سے زیادہ تھی ۔ ایک بار وٹھل ناتھ سے ان کی ان بن ھوگئی اس پر بیربل نے انھیں قید کردیا ' لیکن پھر رھا کردیا ۔ کرشن داس نے رادھاکرشن کی محبت کا حال اپنی شاعری میں درج کیا ھے ۔ تین مجموعے ان سے یادگار ھیں : جگل مان چرتر ۔ بھرمر گیت اور

پریم ستر نروپن - ان کا کلام اگرچه سورداس کے مقابلے کا نہیں ہے پھر بھی اس میں بےشمار ادبی محاسن ہیں :

«موہن گردھر چھبی پر اٹکیو
للت تربھنگ چال پہ چل کے چبک چارو گڑی اوٹکیو
سمل شیام گھن برن لین ہے ' پھر چت انت نہ بوٹکیو
کرشن داس کیے پرات نچھاور یہ تن جگ سر پٹکیو»

(۴) پرمانند داس - یہ بھی ولبھ آچاریہ کے شاگرد اور اشٹ چھاپ کے شاعروں میں تھے - ان کا وطن قنوج تھا - ان کی شاعری اتنی دردانگیز ہوتی تھی کہ ایک بار اسے سن کر ان کے گرو وجد میں آ گئے - ان کے دو مجموعے ملتے ہیں دھرو چرتر اور دان لیلا - نمونۂ کلام یہ ہے :

«رادھے جویا راوی ٹوٹی
ارج کمل دل مال مرگ جی ' بام کپول الک لٹ چھوٹی
پر ار ارج کرجے بچے انکت ' باھو جگل بلیا ولی پھوٹی
کنچو کی چیر بیدھ رنگ رنجت گردھر ادھر مادھوری کوٹی
آس ویس نین اندھیارے ارن انیندے رجنی کھوٹی
پرمانند پربھو صورتی سمے رس مدن نرپن کی سنیاسوٹی»

(۵) کنھین داس - یہ بھی اشٹ چھاپ کے شاعر ہیں - ان کے دل میں دنیاوی جاہ و ثروت کی زرا بھی ہوس نہیں تھی - ایک بار اکبر اعظم کے بلانے پر یہ فتح پور سیکری گئے لیکن اس کا انھیں ساری زندگی غم رہا - ان کی شاعری زیادہ‌تر کرشن کی «بال رید» سے متعلق ہے - ان کا کوئی مجموعۂ کلام نہیں ملتا - متفرق اشعار سننے میں آتے ہیں :

«تم نیکے دوھی جانت کیا
چلیے کنور رسک من موھن لگوں تہارے پیا
مہی جان کری کنک دونہی کھرتیں پٹھئی مپا

نکھٹی هے یه کمرک همارو ' ناگر لیهوں بلیا
دیکھیت پرم سدیس سرکٹی چت چھوں ٹیو سندریا

(٦) چتربھج داس - یه کنھبن‌داس کے بیٹے اور وٹھل‌ناتھ کے شاگرد تھے - ان کی زبان صف اور سلیس هے - ان کی تین کتابیں دستیاب هوئی هیں : دوادش بش- بھگتی پرتاب - هت جوکو منگل - ان کے علاوہ متفرق نظموں کا ایک مجموعه بھی هے :

«جسودا» کہا کہوں هوں بات
تمرے ست کے کرتب موپے کہت کہے نہیں جات
بھاجن پھوری ڈھاری سب گورس سے ماکھن ددی کہات
جوں بر جوں تو آنکھ دکھاوے رنچھو ناھیں سکات
اور اٹ پٹی کہاں لوں برنوں چھووت پانی سوں گات
داس چتربھج گردھر گن هوں کہت کہت سکوچات»

(٧) چھیت سوامی - یه وٹھل‌ناتھ کے شاگرد اور اشٹ چھاپ کے شاعر تھے - پہلے یه متھرا کے پنڈا تھے - بیربل کو ان سے عقیدت تھی - لیکن بعد میں یه پیشه چھوڑدیا - اور کرشن جی کی بھگتی کے لیے اپنے کو وقف کردیا - ان کے بعض مختصر مجموعے نظر سے گزرے هیں - برج کی سرزمین کے دلدادہ هیں - ان کا کلام زیادہ‌تر عاشقانه هے - زبان نہایت شیریں اور نرم هے :

«بھور بھئے تو کنج سدن تیں آوت لال گوبردھن دھاری
لٹ پرباگ مرگ جی مال ستھل انگ ڈگ مگ گتی نیاری
بن گن مال براجت ار پر نکچھت دوج چندا تو هاری
چھیت سوامی جب چتئے موں تن تب هوں ترکن گئی بلهاری

(٨) گوبند سوامی - یه ایک دولت‌مند برهمن تھے لیکن انھوں نے اپنا سب دھن دولت چھوڑ کر فقیری اختیار کرلی - وٹھل‌ناتھ نے انھیں اشٹ چھاپ کے شاعروں میں جگه دی هے - یه گوبردھن پہاڑ پر رهتے تھے وهیں انھوں نے ایک خوبصورت باغ بنا رکھا تھا - انھیں موسیقی میں بھی مہارت تھی - کہتے هیں که تان‌سین ان کا گانا سننے

اکثر آتا تھا ۔ ان کی شاعری کا ایک نمونہ یہ ہے :

' پراپت سمے اٹھ جو مت چنتی گردھر ست کوواٹ نہاوت
کر سنگار بسن بھوشن سجی بھوان رچی رچی پاگ بناوت
چھوٹے بند باگے اتی سوبھت بچے بچے چووارگجا لاوت
سوبھن لال پھوندنا سوبھت اجو کی چھب کچھوکہت نہ آوت
ببدھ کسم کی مالا اردھری شری کری مری بینت کہاوت
لے درپن دیکھے سری مکھ کو کوبند سری پربھوچت ناوت

(۹) هت هربنس ۔ یہ متھرا کے رہنے والے تھے اور رادھاولبھی‌مت کے بانی تھے یہ ذات کے برھمن تھے ۔ کہتے ہیں کہ انہیں رادھا جی نے خواب میں پیام دیا کہ میرے نام سے ایک مذہب کی بنیاد ڈالو چنانچہ انھوں نے بندرابن میں رادھا کا مندر بنوایا اور خود اسی مندر میں رہنے لگے ۔ برج‌بھاشا میں آپ کا کلام زیادہ نہیں ہے لیکن ہے بہت دل‌کش اور شیریں ۔ آپ کی ایک تصنیف 'رادھا سدھاندھی' ہے جس میں ۱۷۰ اشلوک ہیں ۔ اسی طرح نظموں کا مجموعہ 'هت‌چوراسی' ہے جس میں ۸۴ پد ہیں ۔ ان کتابوں نے برج‌بھاشا کی شاعری کو چمکا دیا ۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری کو کرشن کی بانسری سے تشبیہ دی جاتی ہے ۔ ان کے تین شاگرد اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ ان کا نام ہے ھری رام‌بیاس' سیوک اور دھرب‌داس ۔ ان کی کتاب هت‌چوراسی کی لوک‌ناتھ نے شرح لکھی ہے اس کے علاوہ ان کی یادگار میں بندرابن داس نے هت‌جی کی سستر ناماولی اور چتربھج‌داس نے هت‌جی‌کومنگل لکھا ہے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

' رهو کوؤ کاهو من هی دئے
میرے پران‌ناتھ سری شیاما شپتھ کروں تن چھئے
جو اوتار کرنب بھجت ہے دھر دڑھ برت جو هئے
تیے رو رولنگی نجت مریادا بن بہار رس پئے

کھوئے رتن پھرت جے گھر گھر کون کاج ام جئے
ھت ھری بنس انت سچ ناھیں بن بنا س ھ ن پئے"

(۱۰) گجادھر بھٹ - یہ سری چتینیہ کو بھاگوت سنایا کرتے تھے جن کا انتقال ۱۵۲۷ع میں ہوا تھا - انھوں نے جب سری چتینیہ کا کلام سنا تو ان کے نادیدہ بھگت ہوگئے اور بندرابن جاکر ان کے شاگرد ہوگئے - سنسکرت کا عمیق مطالعہ کرنے کی وجہ سے انھیں زبان پر قدرت حاصل تھی - ان کی زبان تلسی‌داس کی طرح سنسکرت آمیز ہے - اور عروض و قافیہ کی پابندی انھوں نے سنسکرت زبان کے شاعروں سے سیکھی تھی - اردو والوں کی آسانی کے لیے ان کے کلام کا آسان‌ترین نمونہ درج کیا جاتا ہے:

"جھولت ناگری ناگر لال
سند سند سب سکھی جھولاوت گاوت گیت رسال
پھر ھرات پٹ پیت نیل کے انچل چنچل چل
منہ پرسپر الگ دھیان چھب پرگٹ بھئی تہاں کال
نرکھ گجادھر رسک کنور من پریو سرس جنجال"

(۱۱) میرابائی - میرابائی جودھپور کے راجا کی بیٹی تھی - پیدایش ۱۵۰۰ع کے لگ بھگ ہوئی تھی اور شادی اودے‌پور کے کنور بھوج راج سے ہوئی تھی - انتقال کب اور کہاں ہوا ٹھیک معلوم نہیں - گجراتی زبان کے بعض تذکروں سے معلوم ہوا ہے کہ میرابائی نے نرسنگھ مہتا مشہور گجراتی شاعر سے بھی فیض حاصل کیا تھا - لیکن خود ان کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ وہ ریداس کی چیلی تھی - ریداس کبیرداس کے ہم‌عصر تھے -

میرابائی نے کرشن کو اپنا روحانی شوہر مانا تھا اور انھیں کے دھیان میں اپنی ساری زندگی بسر کردی - جب ان کے شوہر کا انتقال ہوگیا تو ان کے دیور نے انھیں بہت پریشان کیا - وہ ان کی عبادت میں خلل ڈالتا تھا - اس نے پہرے‌دار مقرر کردیے جو سادھوؤں کو میرابائی سے ملنے نہیں دیتے تھے، لیکن میرابائی کے روحانی اثر سے سب اسی کے ہوجاتے تھے - آخر رانا نے ایک بار بیچاری میرابائی کو زہر دلایا لیکن زہر کا اثر بھی نہ ہوا - اس واقعے کے بعد میرابائی بندرابن چلی آئی - ایک بار بندرابن

سے دوارکا کا سفر بھی کیا۔ اس کی موت کے بارے میں ایک عجیب دل‌چسپ قصہ کہا جاتا ہے کہ وہ کرشن کی صورت میں سما گئی اور اس کے بعد اس کا پھر پتا نہ چلا۔

میرا کا دل بھگتی کا خزانہ تھا۔ ثبوت کے لیے اس کے دردانگیز اشعار موجود ہیں۔ وہ شاعر ہونے کے علاوہ سنسکرت کی عالم بھی تھی چناں‌چہ مشہور عالم کتاب جےدیو کی گیتاگوبندا کی شرح بھی اس نے لکھی ہے۔ اس کے علاوہ نرسنگھ جی کا نابرا اور راگ گوبند بھی اسی کی تصانیف ہیں۔ میرابائی کی زبان ہندی اور گجراتی کی آمیزش کا بہت عمدہ نمونہ ہے چناں‌چہ گجراتی میں بھی اس کے اشعار موجود ہیں چوں‌کہ ہمارا موضوع ہندی شاعری ہے اس لیے یہاں ہندی کلام کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے:

"بسو مورے نینن میں نند لال
موھنی مورت سانولی صورت نینا بنے وشال
ادھر سدھارس مرلی راجت ار بیجنتی مال
چھندر گھنگا کٹی تٹ سوبھت نوپر شبد رسال
میرا پربھو سنتن سکھ دائی بھگت بچھل گوپال"

ایضاً

"کرم گتی ٹارے ناھی ٹرے
ست بادی ھری چند سے راجا نیچ گھر نیر بھرے
پانچ پانڈو اور کنتی دروپدی ھاڑ ھمالیہ گرے
جگیہ کیا بلی لیں اندراسن سو پاتال دھرے
میرا کے پربھو گردھر ناگر وش لے امرت کرے"

ایضاً

"میرے تو گردھر گوپال دوسرا نہ کوئی
دوسرا نہ کوئی سادھو سکل لوک جوئی
بھائی چھوڑیو بندھو چھوڑیو چھوڑیو سگا بھائی
سادھو سنگ بیٹھ بیٹھ لوک لاج کھوئی

بھگت دیکھ راضی ہوئی جگت دیکھ روئی
انسوں جل سینچ سینچ پریم بیل بوئی
ددھی مت گھرت کاڑھ لیو ڈاردئی چھوئی
رانا بش پیایو بھیجو پیہ لگن ہوئی
اب تو بات پھیل پڑی جانے سب کوئی
میرو رام لگن لاگی ہونی ہو سو ہوئی'

(۱۲) هریداس - یه بھگت' شاعر اور فن موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے اور ان تینوں حیثیتوں سے مشہور ہیں - کہتے ہیں کہ تان‌سین مشہور کلاونت ان کا استاد تھا - اس لحاظ سے یه اکبر بادشاہ کے هم‌عصر ہوئے - ایک دن اکبر نے ان کا گانا سن کر انھیں کچھ نذر کرنا چاہا لیکن انھوں نے قبول نہ کیا- یه پہلے دولت‌مند آدمی تھے لیکن جب سے فقیری اختیار کی مال و دولت پر لات ماری- ان کا کلام بہت مشکل زبان میں ہے اس لیے اس کا انتخاب پیش نہیں کیا جاتا - ان کے چند مجموعے اب شایع ہوئے ہیں جن میں هریداس کے پد اور هریداس کی بانی بہت مشہور ہیں -

(۱۳) سورداس مدن موهن - یه اکبراعظم کے عہد میں سندیلے کے امین تھے - ذات کے برهمن اور عقیدے میں ویشنو تھے - یه اتنے سخی تھے که ایک بار سرکاری تحویل میں سے کئی لاکھ روپیے نکال کر انھوں نے سادھوؤں میں تقسیم کردیے اور خود بندرابن میں مقیم ہوگئے - بادشاہ نے ان کی خطا معاف کردی اور دربار میں بلا بھیجا ' لیکن یه ترک ماسوا کرچکے تھے - ان کا کلام اتنا شیریں تھا کہ بعض مولفوں نے اسے سورساگر میں شامل کرلیا - ان کا کوئی مجموعۂ کلام دستیاب نہیں ہوا - جسته جسته کلام ملتا ہے جس کا نمونه یه ہے :

'مدھو کے متوارے شیام کھیلو پیارے پلکیں
سیس مکٹ لٹا چھٹی اور چھٹی الکیں
سر نر منی دوار ٹھاڑے درس هیتو کلکیں
ناسکا کے موتی سوهے بیچ لال بلکیں

کٹی پتیا میر مرلی کر شرون کنڈل جھلمکیں
سورداس مدن‌موهن درس دیہو بھلکیں'

(۱۴) سری بهٹ - یه کیشو کشمیری کے شاگرد تھے - ان کی ایک تصنیف 'جگل شتک'
هے جس میں ۱۰۰ نظمیں هیں - انداز کلام میرابائی سے بہت ملتا جلتا هے :

' بسو موورے نینن میں دوؤچند
گوربدن برکھ بهان نندنی شیام برن نند نند
گو لگ رهے لبھئے روپ میں نرکھت آنند کند
جے سری بهٹ پریم رس بندھن کیوں چھوٹے درڑھ پند'

(۱۵) ویاس جی - یه اورچها کے راجا کے گرو تھے اور خود بھی بڑے دولت‌مند تھے -
هت‌هربنس کے ساتھ رہ کر یه رادها ولبھی هوگئے - انهیں مذهبی مناظرے کا بہت شوق
تھا - ایک بار هت‌هربنس سے سابقه پڑا تو یه عادت همیشه کے لیے چھوٹ گئی - اسی
روز سے انهوں نے ان کی شاگردی اختیار کرلی اور بندرابن میں رهنے لگے - اورچها
کے مهاراج نے انهیں واپس لے جانے کی بہت کوشش کی مگر بےسود -

ان کے کلام کا بہت بڑا ذخیرہ هے - کرشن کے بچپن اور جوانی کے واقعات
کے علاوہ اور بہت سی دنیاوی باتوں کا رنگ بھی اس میں ملتا هے - اس لحاظ سے یه
کرشن بھگتی کے شاعروں میں وهی مرتبه رکھتے هیں جو رام بھگتی کے شاعروں میں
تلسی‌داس - 'راس پنچ ادھیاے' ان کی مشہور تصنیف هے جسے لوگ غلطی سے سورداس
کا کلام سمجھتے هیں اس ذخیرے میں سے چند اشعار درج کیے جاتے هیں :

' آج کچھ کنجن میں برکھا سی
بادل دل میں دیکھ سکھی ری چمکت هے چپلاسی
ننھی ننھی جوندھن کچھ دھرواسے پون بہے سکھ داسی
مند مند گرجن سی سینت ناچت مور سبھاسی
اندر دھنش بک پنکت ڈولت بولت کوکلاسی
اندر دھنش چھبی چھائی رهی منو گری پر ارن گھٹاسی

الک مہرو لیوں ھی پھولی پھولی مرگ مالاسی
ولٹ پیاس چاتک جیوں رستا رت پیوت ھو پیاسی'

(۱۶) رس کهان - یه دلی کے پٹھان تھے - بعض لوگ انھیں شاهی خاندان کا فرد سمجھتے ھیں - ان کا انتقال ۱۶۲۸ ع یعنی جہانگیری حکومت کے لگ بھگ ھوا تھا - ایک روایت ھے که یه کسی بنیے کے لڑکے پر عاشق ھوگئے تھے - لوگ ان کا مذاق اڑاتے تھے لیکن ان کے کان پر جوں تک نه رینگتی تھی - کسی نے طنزاً کہا که خدا میں اسی طرح دل لگاؤ تو نجات ھوجائےگی - یه نشانه کارگر ھوا اور یه کرشن جی کے بھگت ھوگئے - پھر وٹھل ناتھ کے مرید ھوگئے - ۲۵۲ ویشنوؤں کے تذکرے میں ان کا حال بھی لکھا ھے - ان کی شاعری کا موضوع پریم اور بھگتی ھے' لیکن چونکه فطری طور پر یه عاشق مزاج تھے اس لیے ان کا عاشقانه کلام بھی بہت اچھا ھے - ان کی دو کتابیں ملتی ھیں - سوجان رس کھان اور پریم باٹکا - نمونهٔ کلام حسب ذیل ھے:

'تیری گلین میں جاون تیں نکسے من موھن گودھن گاوت
یه برج سوگ سوں کون سی بات چلائی که جو ھیں نین چلاوت
دیے رس کھان جو ریجھے ھیں نیک تو ریجھ کے کیوں بنواری رجھاوت
باوری جو پے کلنک لگیو تو نسنک ھے کیوں نہیں انک لگاوت
(از سوجان رس کھان)

ایضاً

'جیھی بن جانے کچھو نہیں جانیو جات وشیش
سوھی پریم جیھی جان کے رہ نه جات کچھو شیش
پریم پھانس سوں پھنس مرے سوئی جیسے سراھیں
پریم پرم جانے بنا مرکوؤ جیوت ناھیں' (از پریم باٹکا)

(۱۷) دھرب داس - ان کا نام ھندی ادب میں صرف اس وجه سے مشہور ھے که یه ایک طرف تو کثیر التصانیف ھیں دوسرے انھوں نے تقریباً ھر صنف نظم میں شاعری کی

ہے۔ ان کی تصانیف کی فہرست حسب ذیل ہے :-

بندرابن ست۔ سنگارست۔ رس رتناولی۔ مینہ منجری۔ رھسیہ منجری۔ سکھ منجری۔ رتی منجری۔ بن بہار۔ کنگ بہار۔ رس بہار۔ آنند دسابنود۔ راگ بنود۔ نرتیہ ولاس۔ رنگ ہولاس۔ مان رس لیلا۔ رھس لتا۔ پریم لتا۔ پریماولی۔ بھجن کنڈلیا۔ بھگت ناماولی۔ من سنگار۔ بھجن ست۔ پریت چوونی۔ رس مکتاولی۔ دامن برھت پران کی بھاشا۔ سبھا منڈلی۔ رسانند لیلا۔ سدھانت بچار۔ رس ہیراولی۔ ہت سنگار لیلا۔ برج لیلا۔ آنند لتا۔ انوراگ لتا۔ جیودشا۔ وید لیلا۔ دان لیلا۔ وباھو وغیرہ وغیرہ۔

نابھاداس کے بھگت مال کی طرح انھوں نے بھی بھگت ناماولی لکھی ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے :

'بہو بیتی تھوری رہی سوؤ بیتی جائے
ہت دھرو بیگ بچار کے بسی بندرابن آئے
بس بندرابن آئے تیاگ لاجہیں ابھمانا
پریم لین ہے دین آپ کو شرن سم جانا
سکل سار کو سار بھجن تو کری رس ریتی
رے من سوچ بچار رہی تھوری بہو بیتی'

(۱۸) لال‌داس۔ یہ ضلع رائے بریلی کے حلوائی تھے۔ ہری چرتر اور بھاگوت دسم اسکند ان کی تصانیف ہیں۔ یہ چوپائیوں میں لکھی گئی ہیں اور معمولی ہیں۔

(۱۹) کرپارام۔ انھوں نے دوھوں میں ہت ترنگنی نامی نظم مسلسل لکھی۔ ان کے دوھے بہاری‌لال سے ملتے جلتے ہیں۔ اسی وجہ سے بہت سے دوھے بہاری ست سئی میں مل گئے ہیں۔ ان دوھوں کی زبان نہایت سلیس اور فطری ہے۔ ملاحظہ ہو :

'آج سیارے ہوں گئی نند لال ہت لال
کمد کمدنی کے بھٹیو نرکھے اورے حال
پتی آیو پردیس تیں رت بسنت کے مان
جھمک جھمک نج محل میں ٹہلے کریں سوران'

(۲۰) نرہری - یہ فتح پور کے رہنے والے تھے اور اکبر اعظم کے دربار میں ملازم تھے - اکبر نے انھیں مہاپاتر کا خطاب دیا تھا - ان کی تین کتابیں مشہور ہیں - رکمنی منگل، چھپّیہ سنتی اور کوت سنگرہ - ان کے کہنے سے اکبر نے گاؤکشی بند کردی تھی - ان کا کلام بڑا دل کش اور فصیح ہے ایک نمونے سے اس کی تصدیق ہوجائے گی :

" سرور نیر نہ پیو ہیں، سواتی بوند کی آس
کے ہری کب ہوں نہ ترن چرے جو برت کرے پچاس
جو برت کرے پچاس بپل گجوہ بدارے
دھن ہے گرب نہ کرے ندھن نہیں دین اچارے "

(۲۱) نروتم داس - یہ سیتاپور کے برھمن تھے - ان کی تصنیف سداماچرتر بہت مقبول ہوئی ہے - ان کا انداز بیان نہایت دل‌نشیں ہے - کہتے ہیں :

" سیس پگا نہ جھگا تن پے پربھو جانے کوھی بسے کے ھی گراما
دھوتی پھٹی سی لٹی دپٹی اروپانیہ اپنہ کو نہیں ساما
دوار کھڑو دوج دربل ایک رھیو چکی سو بسودھا ابھراما
پوچھت دین دیال کو دھام، بتاوت اپنو نام سداما "

(۲۲) ٹوڈرمل - یہ ذات کے کھتری تھے - اکبر نے انھیں وزیر مال بنایا تھا - بنگال کی گورنری بھی انھیں ملی تھی - کئی بار انھوں نے پٹھانوں کو زیر کیا - بہی کھاتے کا رواج انھیں کی بدولت ہوا - ان صفات پر مزید یہ تھا کہ یہ ہندی کے شاعر تھے ایک نمونہ بہ‌ہزار دقت دستیاب ہوا ہے :

" مدیہی کو سچ کہاں سانچ کہاں بپٹ کو
نیچ کو بچن کہاں، سیار کی پکار سی
ٹوڈر کوی ایسے ھٹی تو نہ ٹارے ٹریں
بھاوے کہاں سودھی بات بھاوے کہو فارسی "

لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کا کلام بے‌نمک کی دال ہے - یہی حال بیربل کی شاعری کا بھی ہے -

(۲۳) بیربل - یه قصبه تکوان پور ضلع کانپور کے برهمن تھے اور اکبر بادشاہ کے عزیز ترین درباری تھے - وزیر اور سپه‌سالار دونوں حیثیتوں سے انھوں نے اپنے جوهر دکھائے - آخر سرحدی صوبے میں یوسف‌زئیوں سے لڑتے ہوئے مارے گئے - خود یه برج‌بھاشا کے اچھے شاعر تھے اور شاعروں کی بڑی قدر کرتے تھے - چناں‌چه مشهور هے که ایک بار انھوں نے کیشوداس کو چھے لاکھ روپیه انعام دیا تھا - ایک واقعه اور بھی سننے میں آیا هے که انھوں نے اورچھا کے راجا کو ایک کروڑ روپیه شاهی جرمانه ادا کرنے سے بری کرادیا تھا - ان کی شاعری کا انداز نهایت دل‌کش هے ' سنیے :

« ایک سمے هری دھنیو چراوت بین بجاوت منجور سال هے
دیٹھ گئی چلی موهن کو بر که بھانو ستا او ر موتن مال هے
سوچھپی برسھ لپیٹ هیے کر ساکر لےکر کنج سناسهی
ایس کے سیس کسمجھ کی مال منو پھراوتی دیاپن دیاهی »

چند پہیلیاں بھی انھوں نے لکھی هیں جن میں سے ایک یه هے :

« کربولے کرهی سنے ' سرون سنے نهیں تاه
کهیں پهیلی بیربل سنیے اکبر شاہ »

لیکن یه ماننا پڑےگا که ان کا مذاق شاعرانه نهیں تھا بلکه مدبرانه تھا اس لیے انھوں نے جو شعر کہے هیں انهیں محض تبرک هی تبرک سمجھنا چاهیے - ناظرین کو پڑھ کر حیرت هوگی که ٹوڈرمل اور بیربل کب کے شاعر تھے -

(۲۴) گنگ - یه اکبر کے درباری شاعر تھے - خانخاناں ان کی بڑی قدر کرتے تھے - کہتے هیں که اورنگ‌زیب جیسے شاعروں سے سخت نفرت تھی اسے بھی ایک بار ان کا کلام پسند آ گیا - چناں‌چه اس نے ایک هاتھی به‌طور انعام ان کی نذر کیا - لیکن هاتھی بہت بوڑھا تھا اس لیے گنگ کو بہت غصه آیا اور اس نے بادشاہ کی هجو لکھی - هندی کے شاعروں میں اگر کوئی مرزا محمد رفیع سودا کے مقابلے میں کھڑا کیا جاسکتا هے تو وہ گنگ هیں -

ان کے کلام میں بلا کی روانی اور آمد آمد ہے ۔ خانخاناں نے ایک بار ان کے اشعار سے متاثر ہوکر انھیں ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دیا تھا ۔ وہ اشعار یہ ہیں :

« چکت بھنور رہ گیوگن ہیں کرت کمل بن
اھی بھنی من ہیں لیت تیج ہیں بہت پون گھن
ھنس مانسر تجیو چک چکی نہ ملے اتی
بہو سندری پدمنی هرش نہ چیں نہ کریں رتی »

(۲۵) منوھر - یہ بھی اکبر کے دربار میں تھے - فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں کے اچھے شاعر تھے ۔ فارسی میں ان کا تخلص توسنی تھا ۔ ان کی کتاب شت‌پرشنوتری ہے ۔کلام عاشقانہ ہے ۔ زبان میں فارسیت غالب ہے ۔ نمونہ یہ ہے :

« اندر برن نرگس نین سنبل وارے بار
ارکم کم کو کل بین جبہی لکھی لاجت مار
ستھرے ستھرے چیکنے گھنے گھنے گھنگھوار
رسکن کو زنجیر سے بالا تیرے بار
اچرج موھیں ھندو ترک باد کرت سنگرام
اک دیپت سوں دیپ یت کعبہ کاشی دھام »

(۲۶) بلبھدر مصر - یہ کیشوداس کے بڑے بھائی تھے ۔ ان کا خاندان ریاست اورچھا میں بہت دولت‌مند سمجھا جاتا تھا ۔ انھوں نے اپنے بھائی کی مدد سے اس شاعری کی بنیاد ڈالی جس میں زبان اور فن کو خیالات اور جذبات پر تقدم یا فوقیت حاصل ہوتی ہے ۔ ان کی چار تصانیف ملتی ہیں نکھ سکھ (خد و خال) ویاکرن (صرف و نحو) ھنومان ناٹک اور درشن‌وچار ۔ نمونۂ کلام یہ ہے :

« مرکت کے سوت کیدھوں پنا کے پوت اتی
راجت اسوت تم راج کیسے تار ہیں
کوپ کی کرن کے جاچ ئل نیل تنتو
اپما اننت چار وچنور سنگار ہیں

کارے سٹکارے بھیجے سوندھے سونگسندھ باس
ایسے بلبھدر نو بالا تیرے بار ہیں

(۲۷) کیشوداس - ان کی پیدایش ۱۵۵۵ع میں ہوئی تھی - مہاراجا اورچھا کے چھوٹے بھائی اندرجیت سنگھ ان کی بڑی قدر کرتے تھے - بیربل نے بھی انھیں انعام و اکرام دیا تھا - یہ سنسکرت کے بڑے عالم فاضل تھے اسی وجہ سے ان کی شاعری عام فہم نہیں ہوتی - ان کی تصانیف میں رسک پریا - کوی پریا - رام‌چندرکا - وگیان‌گیتا - ویرسنگھ دیو چرتر - جہانگیر چندرکا - نکھ‌سکھ اور رتن باونی بہت مشہور ہیں - ان کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جتنی بار اسے پڑھیے اتنے ہی معنی ذہن میں آتے لگتے ہیں - تلسی‌داس اور سورداس کی شیریں کلامی انھیں میسر نہ تھی لیکن شاعری کو بحیثیت فن کے انھوں نے سب سے زیادہ برتا ہے - چوں‌کہ ان کا کلام مشکل ہے اس لیے صرف ایک انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

« پڑھو ورنچ مونی وید جیو سور چھنڈرے
کبیر بیر کے کہی نہ مچھ بھیر منڈرے
دینس جائی دور بیٹھ نارد آدی سنگ ہے
نہ بول چند مند بدھی اندر کی سبھا نہیں »

(۲۸) ہول‌رائے - یہ اکبر اعظم کے زمانے میں تھے - انھیں بادشاہ کی طرف سے کچھ زمین ملی تھی - ان کی شاعری عوام کے لیے نہیں ہے - کیوں‌کہ انھوں نے اپنا سارا زور قلم بادشاہوں اور راجاؤں کی تعریف میں صرف کیا ہے - اکبر کی تعریف میں لکھتے ہیں :

« دلی تیں نہ تخت ہوہیں بخت نامغل کیسو
ہوہیں نہ نگر بڑھی آگرہ نگر تیں
گنگ تیں نہ گنی تان‌سین تیں نہ تان باز
مان تیں نہ راجا اور نہ داتا بیربر تیں

کهاں کهاں کهاناں تیں نه نرنر هری تیں
هو هیں نه جلال‌الدین شاہ اکبر تیں '

(۲۹) عبدالرحیم خان‌خاناں ۔ یه اکبر کے مشهور سپه‌سالار بیرم خاں کے بیٹے تهے اور اکبر کے نورتن میں سے تهے ۔ اکبر ان کا بڑا احترام کرتا تها ۔ یه عربی ' فارسی ترکی ' سنسکرت اور هندی تمام زبانوں کے عالم تهے ۔ اور عالموں کے بڑے قدردان تهے ۔ ان کی سخاوت کے قصے ضرب‌المثل هیں ۔ مسلمان هونے کے باوجود یه هندوؤں سے زیادہ کرشن کے قدردان تهے ۔ طبیعت میں اس قدر انکسار پیدا هوگیا تها که تمام زندگی کسی پر خفا نهیں هوئے ۔ گنگ شاعر سے تو یه اس قدر خوش تهے که ایک بار کسی شعر پر ۳۶ لاکھ روپیے انعام دیے ۔ تلسی‌داس سے بهی ان کی ملاقات تهی ۔ ان کے کهنے سے انهوں نے ایک غریب برهمن کو بیٹی کی شادی کرنے کے لیے روپیے پیسے سے مدد دی تهی ۔ رانا پرتاب کی جواں‌مردی کے یه بڑے قایل تهے ۔ انهیں کی وجه سے اکبر نے کئی بار رانا پر حمله کرنے کا ارادہ ترک کردیا تها ۔ اکبر کے بعد جهانگیر نے ان کی زیادہ قدر نهیں کی ۔ انهیں قید کرلیا اور ان کی دولت چهین لی ۔ اس وقت انهوں نے یه دوها کها تها :

یه رحیم در در پهریں مانگ مدهو کر کهاهیں
یارو یاری چهوڑدو وہ رحیم اب ناهیں

ان کا یه حال دیکھ کر ریواں کے راجا نے ان کی مالی امداد کی ۔ ان کی مصیبت یهاں تک بڑھ گئی که انهوں نے بهاڑ تک جهونکا ۔

خان‌خاناں کی شاعری صاف اور سادہ هوتی هے ۔ زبان اگرچه برج‌بهاشا هے لیکن اودهی سے بهت ملتی جلتی هے ۔ مضمون زیادہ تر بهگتی کا هے اور بعض جگه عاشقانه اشعار بهی هیں ۔

ان کی تصانیف میں رحیم ست سئی ' بروے نایکا بهید ' راس پنچ ادهیائی ' سنگار سورٹھ ' مدناسٹک ' دیوان فارسی اور واقعات بابری ترجمۂ فارسی تزک‌بابری زیادہ مشهور هیں ۔ جائسی اور کبیر کی طرح ان کا پورا کلام کتابی صورت میں

شایع ہوچکا ہے - جس کا نام رحیم رتناولی ہے - اس کا مختصر سا انتخاب یہاں پیش کیا جاتا ہے :

« در دنی پرے رحیم کہہ بھولت سب پہچان
سوچ نہیں تب ھان کو جو نہ ھوئے ھت ھان
رحمن وہ نر مر چکے جے کہوں مانگن جائیں
ان تیں پہلے وہ ھوئے جن مکھ نکست ناھیں » (از ستسئی یا دوھاولی)

ایضاً

”بھور ھیں بولی کوئلیا بڑھوت تاپ
گھڑی ایک بھرا لیا رہ چپ چاپ
پیتم ایک سمرنیاں موھیں دئی جاھو
جے ھی جپ تور بر ھوا آپ نیاھو » (بروے نایکا بھید)

ایضاً

« ملت لات مالا جواھر جڑا تھا
چپل چکھن والا چاندنی میں کھڑا تھا
کٹی تٹ بچ میلا پیت سیلا نویلا
الی بن البیلا یار میرا اکیلا » (از مدناشٹک)

ایضاً

« اتم جاتی ہے باھمنی دیکھت چت لبھائے
پرم پاپ پل میں ھرت پرست واکے پائے
روپ رنگ رتی راج چھترانی اتران
مانوں رچی برنچ پچی کسم کنک میں سان » (از گرسدبھا)

(۳۰) قادر - ان کا گھر ضلع ھردوئی تھا - یہ سید ابراھیم کے مرید تھے - ان کی زبان نہایت صاف ستھری ہے اور اس میں ادبیت بھی پائی جاتی ہے کہتے ھیں :

"گن کو نه پوچھے کرؤ اوگن کی بات پوچھے
کھا بھیو دئی کلی کال یون کھران ھے
پوتھی اور پران گیان ٹھٹھن مین ڈاری دیت
چگل چوائن کر مان ٹھہران ھے
قادر کہت یاسوں کچھو کہے کی ناھیں
جگت کی ربت دیکھ چپ من مان ھے
کھول دیکھ ھے سب اورن سو بھانت بھانت
گن نا ھرانو گن گاھک ھران ھے،

(۳۱) مبارک - سید مبارک علی بلگرامی ۱۵۸۴ع میں پیدا ھوئے تھے - وہ عربی، فارسی اور سنسکرت کے اچھے عالم تھے - ان کی شاعری بڑی سلیس ھے - ان کی تصانیف میں الک‌شتک اور تل‌شتک وغیرہ مشہور ھیں - چند شعر ملاحظه ھوں:

« پرے مبارک تیه بدن الک روپ اتی ھوئے
منوچند کی گود مین رھی تساسی سوئے
چبک کوپ سری الک تل سو چرس درگ بیل
باری بیل سنگار کی سینچت من متھ میل»

(۳۲) بنارسی‌داس - یه جون‌پور کے رھنے والے تھے - انھوں نے اپنی سوانح‌عمری جیون درت اردھ کتھانک کے نام سے لکھی ھے - ان کی طبیعت عاشقانه تھی جو کبھی کبھی بوالہوسی کی طرف بھی جھک جاتی تھی اس لیے اِن کا ابتدائی کلام بہت لچر ھے - لیکن مشق کے ساتھ یه تمام نقائص دور ھوگئے اس لیے بعد کی شاعری میں بلندی اور پاکیزگی ھے - ان کے مواعظ حسنه برج‌بھاشا میں ملتے ھیں - جینیوں کی بعض مذھبی کتابوں کو انھوں نے ھندی نظم کا جامه پہنایا ھے - طرز تحریر بہت مضبوط ھے، جہاں تک اسٹایل یا اسلوب بیان کا تعلق ھے ان کا مقابلہ سندرداس سے کیا جاسکتا ھے -

ان کی تصانیف میں بنارسی‌بلاس - ناٹک سمے‌سار - نام مالا (لغت) - اردھ کتھانک

بنارسی پدھتی - موکش پدی - پنچ شکا - مارکن ودیا وغیرہ مشہور ہیں - نمونۂ کلام یہ ھے :

دکایا سوں وچار پریت مایا ھی میں ھار جیت
لیے ھٹ ریت جیسے ھارل کی کھری
چنگل کے ڈور جیے کرہ کہی رہے بھوم
نیوں پائیں گاڑے یہ تہ جھانڑے ٹیک پکری '

(۳۳) سینا پتي - یہ کنیا کبج برھمن تھے اور انوپ شہر کے رہنے والے تھے - ان کی پیدایش ۱۵۸۹ع میں ھوئی تھی - ان کی دو تصانیف کاویہ کلپدرم اور کوت رتنا کرملی ھیں - انھوں نے اپنی شاعری کی خود اپنے منہ سے بڑی تعریف کی ھے - اگرچہ یہ واقعہ بھی ھے لیکن انھیں ایسا نہیں کرنا چاھیے تھا - رام بھگتی کا ایک نمونہ درج کیا جاتا ھے اگرچہ یہ کرشن بھگتی کے شاعر تھے - بہت سے شاعر اس دور میں ایسے گزرے ھیں جو رام اور کرشن دونوں کے بھگت تھے اسی وجہ سے رام بھگتی کے شاعروں کی تعداد ھم نے بہت قلیل دکھائی ھے - بہت سے شاعروں کو ھم نے کرشن کے بھگتوں میں سمیٹ لیا ھے - نمونہ یہ ھے :

' راون کو بیر سینا پتی رگھبیر جو کو
آیو ھے سرن چھانڑ تاھے مداندھ کو
ملت ھی تاکو رام کوپ کے کرے ھے اوپ
نام جوئے درجن دلن دین بندھ کو
دیکھو دان ویرتا ندان ایک دان ھی میں
دینے دوؤ دانی کو بکھانے ستیہ سندھ کو
لنکا دس کندھ کی دینی ھے ببھیکن کو
شنکا ببھیکن کی سودینی دس کندھ کو '

(۳۴) پہکرکوي - یہ مین پوری کے رہنے والے تھے - بعد میں دوارکا چلے گئے - ذات کے کایستھ تھے اور جہانگیر کے ھم عصر تھے - بادشاہ نے انھیں قید کرادیا تھا -

قید میں انھوں نے رس رتن لکھا جس کے صلے میں انھیں رهائی مل گئی ۔ اس کتاب میں ایک محبت کا افسانه نظم کیا گیا هے ۔ اس کا انداز خالص هندستانی هے ۔ اس لحاظ سے یه پدماوت اور دوسری نظموں سے مختلف هے جن میں فارسی شاعری کا انداز هے اور جن کی ابتدا حمد و نعت سے هوتی هے ۔ نمونه یه هے :

« چند کی اجاری پیاری نهیں نهاری پرے
چند کی کلا میں دونی دونی درسات هے
للت لتان میں لتاسی گئی سد کمار
مالتی سی پھولے جب مرد دسکات هے
پھکر کھے جت دیکھیے براجے تت
پرم وچتر چارو چتر مل جات هے
آوے من جا بین تب رهے من هے میں گڑ
نینن پیوکے بال نهیں سمات هے »

(۳۵) سندرداس ۔ یه گوالیار کے برهمن تھے اور شاهجهاں کے دربار میں شعر سنایا کرتے تھے ۔ بادشاه نے انھیں پہلے کوی پھر مهاکوی کا خطاب عطا کیا ۔ ان کی تصانیف تین عدد هیں : سندرسنگار' سنگھاسن بتیسی اور باره ماسه ۔ کلام میں لفظی خوبیاں زیاده نمایاں هیں :

کاکے گئے بس پلٹ آئے بسن سو
میرو کچھو بس نه رسن ارلاگے هو
بھوهین ترچھو هین کوی سندر سوجان سوهین
کچھو آنسو هیں کو هین جا کے رس پاکے هو
پرسوں میں پائے هوتے پرسوں میں پائے کھی
پرسوں وے پائے نسی جا کے انوراگے هو
کون بنتا کے هو جو کون بنتا کے هو سو
کون بنتا کے بنی تا کے سنگ جاگے هو »

ہم نے پانچ رام بھگتی اور ۲۵ کرشن بھگتی کے شاعروں کا ذکر اس مقالے میں کیا ہے - ان کی شاعری میں اس عہد کی روح جلوہ‌گر ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ بھگتی کے دور میں صرف یہی چالیس شاعر ہوئے جنہیں تاریخ ادب میں جگہ مل سکتی ہے - حقیقت یہ ہے کہ یہ دور کچھ شاعری کے لیے موزوں تھا - اردو ادب میں ایسا زمانہ یا تو محمدشاہ کے زمانے میں دلی میں آیا تھا یا آصف‌الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ میں - ان ادوار میں شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہوگئی تھی - مذاق سخن عام تھا اس لیے اچھے شاعر بھی کثرت سے تھے - اس مختصر سی تصنیف میں ان سب کا ذکر نہیں کیا جا سکا -

دوسری بات یہ ہے کہ بھگتی کے دور میں بہت سی نثری تصنیفات بھی ملتی ہیں جن کا ہم نے ذکر نہیں کیا ہے کیوں‌کہ ہمارا موضوع ہندی شاعری ہے' لیکن نثر کا اتنا رواج نہیں تھا جتنا نظم کا اور یہ ہر لٹریچر میں ہوتا ہے -

کرشن لٹریچر پر ایک نقاد کی رائے

کرشن سے متعلق جو کچھ ہندی میں لکھا گیا ہے اس کا زیادہ‌تر حصہ گوپیوں پر وقف ہے اور گوپیوں میں بھی رادھا کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے - اس موضوع پر بھگتی کے علم برداروں نے رفتہ رفتہ تصوف کا رنگ چڑھادیا تھا - ان کے نزدیک تمام کاینات کرشن کی جلوہ‌گاہ ہے - رادھا اور دوسری گوپیاں ان کی پجارن ہیں - اس رنگ میں شاعروں نے خوب ہولی کھیلی ہے اور رادھا کرشن کی محبت کو بہت ننگے الفاظ میں بیان کیا ہے - لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ یہ شاعر نفس‌پرست تھے کیوں‌کہ ان میں دراصل بہت سے تصوف اور اعلیٰ مدارج پر پہنچے ہوئے ہیں - البتہ ان کے اشعار کا اثر پڑھنے والوں پر ضرور پڑتا ہے - اس شاعری نے برج‌بھاشا میں جمالیاتی رنگ بھرکر اس کو چمکادیا - جو لوگ زبان کے رموز و نکات سے واقف ہیں وہ برج‌بھاشا کو شاعر کے لیے سب سے زیادہ موزوں زبان سمجھتے ہیں -

(ایف - ای - کے)

علیہیات

۱ - اے شارٹ هسٹری آف هندی لٹریچر مصنفه ایف - ای - کے صاحب
۲ - هندی ساهتیه کا آلوچناتمک اتہاس " پروفیسر رام کمار ورما
۳ - آدهونک هندی ساهتیه کا اتہاس " کرشن شنکر شکل
۴ - هندی ساهتیه کا اتہاس " رام چندر شکل
۵ - هندی ساهتیه کی روپ ریکها " آتما رام سوری
۶ - هندی " بدری ناتھ بھٹ
۷ - دی ماڈرن ورناکیولر لینگویج آف هندستان " جارج اے گریرسن
۸ - ساهتیه چرچا " للتاپرشاد شکل
۹ - مصر بندهوونود " مصر برادران
۱۰ - سنچهپت هندی نورتن " "
۱۱ - هندی بهاشا اور ساهتیه " شیام سندر داس
۱۲ - هندی ساهتیه ومرش " پدم‌لال پنالال بخشی
۱۳ - شبد ساگر جلد هفتم " ناگری پرچارنی سبها
۱۴ - کویتا کومدی جلد اول " رام‌نریش ترپاٹھی
۱۵ - جائسی گرنتهاولی " رام چندر شکل
۱۶ - کبیر گرنتهاولی " شیام سندر داس
۱۷ رحیم رتناولی " مایا شنکر یاجنک
۱۸ - سورسنگره " لاله بهگوان دین

ان کے علاوه وشال‌بهارت - مادهوری - سرسوتی - هنس - سدها اور ناگری پرچارنی پترکا کے مضامین سے بهی وقتاً فوقتاً مددلی گئی هے -

سیاح

(از سید ظہیرالدین مدنی ایم۔ اے معلی۔ رائے۔ سورت)

منشی دادخاں سیف الحق سیاح سے خصوصاً ہر غالب پرست اور عموماً ہر اردو ادب سے ذوق رکھنے والا واقف ہے کہ ساح غالب کے ایک شاگرد رشید ۔ غالب کے نطق کی تلوار اور یار غمگسار تھے ۔ منشی صاحب کا نام دادخاں تھا ۔ سیاح تخلص کرتے تھے اور لقب سیف الحق تھا جو مرزا نے سیاح کو عطا کیا تھا ۔ اردوئے معلی میں ایک خط میں اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں " یہ جو میں نے سیف الحق خطاب دیا ہے ۔ اپنی فوج کا سپہ سالار مقرر کیا ہے ۔ تم میرے بھائی ہو تم میرے بازو ہو میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہےگی" ۔ سیاح کے والد منشی عبداللہ خاں اورنگ آباد کے رؤسا میں سے تھے ۔ مرزا محمد عسکری بی ۔ اے ادبی خطوط غالب میں لکھتے ہیں کہ سیاح کی پیدایش کے وقت دولت کی فراوانی تھی لیکن ان کے سن شعور کو پہنچنے تک ادبار کی گھٹائیں چھاچکی تھیں ۔ سیاح سورت میں قریب قریب ۱۸۴۰ع یا ۱۸۴۵ع میں تشریف لائے اور میر غلام بابا کے زمرۂ مصاحبین میں داخل ہوگئے اور تمام عمر یہیں رہے ۔

وضع داری | سیاح بہت سرخ و سفید اور حسین و جمیل تھے ۔ قد دراز ۔ بدن سڈول اور چہرہ کتابی تھا ۔ ضعیفی میں بھی چہرے سے نور ٹپکتا تھا اور

تمکنت اور وقار آشکار تھا - دوران گفتگو میں ہر جملے کو اس قدر آہستہ اور خوبی سے ادا کرتے تھے کہ منہ سے گویا پھول جھڑتے تھے اور بحث مباحثے کے وقت غصے کو قریب تک نہ آنے دیتے تھے - وضعداری میں اپنے استاد غالب سے کچھ کم نہ تھے اور یہ چیز ان کے حسن کو چار چاند لگادیتی تھی - پانچ ہاتھ کا مختصر سا صافہ ململ کا پیرہن' چھوٹی موری کا پائےجامہ انگہ اور اس پر چوغہ ان کا لباس تھا - وضعداری کی اس قدر سختی سے پابندی کرتے تھے کہ اس میں کسی کو خلاف وضع کپڑے پہنے دیکھ کر فوراً ٹوک دیتے تھے - یہ ۱۲۹۶ ھ یا ۱۲۹۷ ھ کا واقعہ ہے کہ راقم کے والد بزرگوار (جن کی عمر اس وقت تقریباً ۱۸ یا ۲۰ سال کی تھی) جن کو سیاح کی فیض صحبت سے مستفید ہونے کا موقع ملا ہے فرماتے ہیں کہ وضعداری کے نکات اکثر سیاح ان کو بتلاتے رہتے تھے - نزاکت و نفاست کا یہ عالم تھا کہ کپڑے دہلی میں سلواتے تھے - ایک وقت والد بزرگوار نے سیاح سے گزارش کی کہ "قبلہ سورت میں بھی اچھے درزی ہیں" سیاح نے فرمایا "اچھا تو ایک پیرہن سلوائیے - دیکھیں کیسا سیتے ہیں" چند روز کے بعد جب سلا ہوا پیرہن حاضر کیا تو بڑے غور سے دیکھ کر کہا "میاں! ہمارا کپڑا بھی خراب ہوا کلی کے ٹانکے چھوٹے بڑے کردیے یکسانیت نہیں ہے"- اگر آدھ گھنٹے کے لیے بھی باہر جاتے تو واپس آکر آدھ گھنٹہ چوغے کے شکن استری سے نکالے جاتے - ایک چوغہ اور انگہ ایک وقت پہنتے تو مہینوں اس کو دوبارہ پہننے کا موقع نہ آتا - جب محلے میں سے گزرتے تو عطر کی لپٹیں اڑتیں - بغیر دیکھے لوگ اپنے مکان میں سے کہ دیتے کہ سیاح جارہے ہیں - اواخر عمر میں زمانۂ کج رفتار کے شکار ہوئے تقدیر میں شکن پڑچکی تھی لیکن کپڑوں پر کبھی شکن گوارا نہ کی اور کپڑے کبھی خلاف وضع نہیں پہنے - مرنے کے بعد مکان میں سے کم از کم بیس جوڑے جوتے اور بےشمار کپڑے نکلے -

شادی اور اولاد | سیاح نے سورت ہی کے ایک معزز خاندان میں شادی کی تھی ان کے کوئی اولاد - نہیں تھی محلہ سیدواڑہ کے ایک معزز غریب خاندان کی لڑکی کو متبنی کرلیا تھا - اس کو پرورش کرکے سورت کے ایک باشندے

عبدالرشید کرانی سے بیاہ دیا تھا ۔

قید اس عالم سفلی میں فریب کے جال میں ہر شخص پھنستا ہے ۔ دنیا میں انسان لغزش سے نہیں بچ سکتا ۔ کبھی نہ کبھی زندگی میں ایک آدھ بھول ہو ہی جاتی ہے ۔ سیاح سے بھی ایک لغزش سرزد ہوئی جس کو زندگی کی ایک بھول کہنا پڑتا ہے اور جو سیاح کے آئینۂ ذات و صفات میں ایک بل ڈال گئی ۔ اس واقعے کے لکھنے سے طبیعت جھجکتی ہے قلم رکتا ہے ۔ گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل لیکن لکھنے پر مجبور ہوں ورنہ حالات نامکمل رہ جاتے ہیں ۔ افسوس کہ سیاح کو قلب سازی کا ہنر یاد تھا ۔ نوٹ بناتے تھے اور اس کام میں بڑی بڑی ہستیاں آپ کی شریک تھیں ۔ ایک عرصے تک تو پتا نہ چلا ۔ آخر ایک مرتبہ سیاح حیدرآباد تشریف لے جارہے تھے کہ بمبئی کے وکٹوریہ ٹرمنس پر ٹکٹ خریدنے کو سو روپے کا نوٹ دیا ۔ ٹکٹ اور بقیہ رقم لیکر سیاح گاڑی پر سوار ہوگئے ۔ سیاح کا ستارہ گردش میں تھا ۔ قضارا ان کے جانے کے چند گھنٹے بعد ٹکٹ گھر میں سو روپے کا دوسرا نوٹ آیا ۔ ایک نمبر کے دو نوٹ پائے گئے ۔ فوراً تھانے میں خبر دی گئی ۔ وہاں سے حیدرآباد اطلاع بھیجی گئی اور اسٹیشن ہی پر سیاح کو گرفتار کرلیا گیا ۔ مقدمہ چلنے پر جرم ثابت ہوا اور قید کا حکم ہوا ۔ جس قیدخانے میں ان کو رکھا گیا تھا وہاں کا جیلر ایک پارسی تھا اس نے سیاح کو اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کردیا لہذا ان کے لیے قید میں پورے آرام و آسایش کا انتظام ہوگیا ۔ کوئین وکٹوریہ کی جوبلی پر ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا جس سے ان کی سزا میں تین سال کی تخفیف کردی گئی ۔

تلمذ سیاح غالب کے خاص تلامذہ میں سے تھے جو اردوے معلی کے کئی خطوں سے مترشح ہے نیز سیاح لکھتے ہیں :

ہے تلمذ اسداللہ سے ہم کو سیاح
شاعروں میں ہو نہ کیوں فخر مدارا اپنا

ایک جگہ لکھتے ہیں :

ظل کرم ہے حضرت غالب کا بس مجھے
سر پر نہیں ہے سایۂ بال ہما ، نہ ہو

سیاح سے غالب کی صحبت و یگانگت اردوئے معلی کے ہر خط سے مترشح ہے - غالب سیاح کو بیٹا ' برخوردار ' نورچشم وغیرہ کے خطابوں سے یاد کرتے ہیں - سیاح کو بھی غالب سے اسی قدر انس اور محبت تھی - سیاح بھی غالب کو مالی اور قلمی امداد دیتے رہتے اور شاگردی اور دوستی کا حق ادا کرتے رہتے تھے -

سیر و سیاحت سیاح کا تخلص ان کی فطرت کے مطابق تھا - مرزا عسکری صاحب کا بیان ہے کہ "ابتدا میں عشاق تخلص کرتے تھے مرزا نے اس تخلص کو بدل کر سیاح تخلص رکھا" ان کو سیر و سیاحت کا بےحد شوق تھا - ان کی ایک مثنوی شہرآشوب سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندستان کے گوشے گوشے کی خاک چھانی ہے - سیاح نے آج کل کے سیاحوں کی طرح دو روز میں دلی اور ایک روز میں آگرہ نہیں دیکھا تھا - وہ جہاں جاتے وہاں کافی عرصہ رہتے اور شہر اور اہل شہر کی خوبیوں اور خرابیوں سے اچھی طرح واقفیت حاصل کرتے - برما اور افریقہ کی سیر بھی سیاحت کے سلسلے میں کر آئے تھے - بنارس وغیرہ کے سفر کے حالات سیاح نے غالب کو لکھے تھے جس کا ذکر اردوئے معلی میں ہے اور غالب نے ان بیانات کو پسند بھی کیا ہے -

عسرت قید سے آنے کے بعد سیاح کو مصایب و آلام سے دوچار ہونا پڑا - کوئی ذریعۂ معاش نہ رہا - میر غلام بابا کی ملازمت ترک کرچکے تھے - آخر عمر میں محلہ رانی تلاؤ میں ایک مکان کرایے پر لے کر رہے تھے جیسا کہ خطوط کے مسودوں سے پایا جاتا ہے کہ عسرت سے عاجز آکر اہل سورت اور راندیر کے محمد اعظم بھام سیٹھ سے مالی امداد کے لیے درخواست کی تھی -

وفات سیاح نے ۱۹۰۷ع میں قریب ۹۰ سال کی پختہ عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا اور اپنے پس‌ماندوں میں صرف اہلیہ کو چھوڑا - مزار محلہ بڑے خان کے چکلے میں خواجہ سید جمال الدین قدس سرہ (خواجہ دیوانہ صاحب) کی خانقاہ میں ہے - مرزا محمد عسکری صاحب نے اپنی تصنیف "ادبی خطوط غالب" میں سیاح کی

عمر ۷۰ سال کی بتائی ہے لیکن یہ صحیح نہیں ۔ سیاح اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں "اس وقت میری عمر ۸۷ برس کی پوری ہوچکی۔ میں نے اپنی عمر کا نصف حصے سے زیادہ جس اعزاز و اکرام کے ساتھ گزارا ہے سارا شہر سورت جانتا ہے" عمر کی مزید تصدیق سیاح کے متعلقین سے بھی کرلی گئی ہے ۔

تصانیف سیاح کی تصانیف میں ایک دیوان، ایک مثنوی شہر آشوب، رسالۂ لطائف غیبی اور سیر و سیاحت ہیں ۔غزلوں کا دیوان سیاح نے اپنے ہاتھ سے خوش خط لکھا تھا۔ چند سال ہوئے اس کے دیکھنے کا موقع ہوا تھا لیکن اب وہ مفقود ہے ۔ رسالہ لطائف غیبی ایک رسالہ ہے جو سیاح نے برہان قاطع کے جواب میں لکھا تھا جسے مرزا نے بہت پسند کیا تھا ۔ مرزا محمد عسکری صاحب کے بیان کے مطابق سیاح کی ایک تصنیف سیر و سیاحت ہے جس میں انھوں نے سیر و سیاحت کا حال بیان کیا ہے ۔ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری ۔ مثنوی شہر آشوب ایک عجیب و غریب تصنیف ہے ۔ اس میں ہندستان کے بڑے بڑے شہروں کی کسبیوں پر خوب لعنت ملامت کی ہے ۔ ان کے ساتھ ساتھ ان شہروں کے امرا و رؤسا پر بھی جو کسبیوں کے جال میں پھنسے ہوئے تھے خوب ہاتھ صاف کیا ہے ۔ مثنوی میں ایک جگہ یہ ظاہر کردیا ہے کہ یہ مثنوی عبرت دلانے کے لیے لکھی گئی ہے ۔ یہ مثنوی ۱۲۸۸ھ میں طبع ہوچکی ہے ۔ مثنوی میں ناظم تخلص کیا ہے ۔ خود ہی تاریخ کہی ہے :

نظم شد مثنوئی شہر آشوب بہر قوم شریر سرکوبیست
بعد اتمام سال تاریخش گفت ناظم چہ "شہر آشوبیست"
۱۲۸۴ھ

طبع ہونے کی تاریخ اس طرح کہی ہے :-

جب چھپی مثنوی شہر آشوب فرقۂ بد کی جس میں خواری ہے
سال ناظم نے جو لکھا مطبوع خانگی رنڈی کسب ناری ہے
۱۲۸۸ھ

یہ تقریباً ایک سو بانوے صفحے کی مثنوی ہے اور ہر صفحے پر ۱۹ اشعار ہیں ۔

یہ بھی اب نایاب ہے ۔ اس کا قلمی نسخہ سیاح کے ہاتھ کا لکھا ہوا میرے کرم فرما جناب حاجی حکیم محمد قاسم صاحب کے کتاب خانے میں ہے ۔ ان کے والد بزرگوار سیاح کے بڑے معاون و مددگار تھے ۔ اسی کتب خانے میں سیاح کے کلام کا ایک مختصر ردیف وار مجموعہ بھی موجود ہے ۔

مثنوی شہر آشوب میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے ۔ مثنوی کے آخر میں 'عذر سخنوری' میں سودا سے مقابلے کا دعوے کیا ہے ۔ 'عذر سخنوری'

مجھ کو آتی نہیں سخن سازی آپ ناراض خواہ ہوں راضی

ہے غرض انسداد فسق و فجور تا کہ ہو ہر بشر کو اس سے نفور

خواہ شرمائیں یا کہ عبرت ہو الغرض ہر طرح سے نفرت ہو

مسودہ تک نہیں لکھا اس کا نظر ثانی بھی نہ کی اصلا

غلطی مقتضائے انساں ہے آب و گل میں بشر کے نسیاں ہے

ڈھنگ ہیں شاعری کے سب معلوم میری ملک سخن میں خوب ہے دھوم

ہے تصرف زمین شعر پہ آج ناظموں سے لیا ہے میں نے خراج

بارہا قافیہ کیا ہے تنگ جن کو کچھ شاعری کی آئی امنگ

منہ کی کھائی مقابل آیا جو کم نہ سودا سے مجھ کو تم سمجھو

یہ نہ سمجھو کہ خود ستائی ہے بات سچی زبان پہ آئی ہے

منصفوں کا ہوں خاک پا واللہ شعرا سے ہے میری رسم و راہ

مجموعۂ کلام کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ سیاح اور غالب کی خصوصیات شاعری میں زمین و آسمان کا فرق ہے ۔ سیاح کے ہاں مضمون آفرینی نہیں پائی جاتی ۔ کہیں کہیں غالب کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے جیسے :

آتش قدم ایسا ہوں جو بیٹھوں تو زیادہ ہو دھوپ سے بھی سایۂ دیوار میں گرمی

سیاح مناسبت لفظی کے زیادہ شایق تھے ۔ محاوروں کو بھی شعر میں اچھا کھپایا ہے ۔ مشکل زمینوں میں بھی اچھے اچھے شعر نکالے ہیں ۔

نمونۂ کلام :-

مر کر کسے دماغ سوال و جواب کا　　ہم اس کے ہیں کہیں گے نکیرین سے بھی

کبھی دیکھی مری صورت کبھی تلوار کی صورت　　لیا بوسہ جو ابرو کا تو کیا کیا غیظ میں آکر

کرتا ہے آج کل ہی میں یہ جاں نثار کوچ　　جور و ستم بتوں کے اگر ہیں اسی طرح

کہ تہ کو بیٹھ گئے جھک کے ہم گہر کی طرح　　محیط عشق سے یہ آبرو ملی سیاح

نہ بھولے بت پرستی میں بھی ہم یاد خدا دل سے　　جو دیکھا قبلہ رو بتخانہ سمجھے ہم یہ کعبہ ہے

گرمی سے بھری ہے دل بیمار میں گرمی　　سردی کے دنوں میں ہے تن زار میں گرمی

ہم فقیروں کو ہوا فضل خدا پر تکیہ　　مسند فقر پہ زاہد نہ کرے کیوں تکیہ

فضل خالق سے فقیروں کا ہوا گھر تکیہ　　لطف املاک و امارت ہو امیروں کو نصیب

ابر کالے بعد بارش ہوتے ہیں اکثر سفید　　کیا عجب گر ہو گئی رونے سے چشم تر سفید

اے خدا اس سیم تن کے ہوئیں موی سر سفید　　عمر خضر اس کو ملی طالع رہے صبح امید

ذبح قاتل کرچکا لیکن رہا خنجر سفید　　خشک تھا یہ ناتوانی سے لہو اس جسم کا

جان اپنی تم پہ کرتا ہوں رنج و محن نثار　　اس بے کسی میں میری رفاقت جو تم نے کی

آنکھ سے چھپ چھپ گئے ہیں کوہسار اب کی برس　　سبزۂ نوخیز نے ایسا اٹھایا اپنا سر

وقت پر کون کسی کے کوئی کام آتا ہے　　ہجر میں موت بھی آئی نہ مجھے سچ ہے مثل

ترقی ہوتی ہے دنیا میں کہتے ہیں تنزل سے　　دیا ہے جس نے غم سیاح راحت بھی وہی دے گا

گنہگار مرا بال بال کیسا ہے　　بتوں کے عشق میں سجدہ بھلا دیا اس کا

اس حماقت پہ زخم خنداں ہیں　　میں نے جراح کا لیا احسان

دفتر اشعار کے پریشاں ہیں　　جب سے آئے ہیں شہر سورت میں

صبح ہوجاتی ہے ہر شب مجھے روتے روتے آشنا خواب سے ہوتی نہیں دم بھر پلکیں

قتل عاشق کا خوں بہا کیا ہے کشتۂ عشق کی دوا کیسا ہے
اک زمانہ کشیدہ پھرتا ہے آج کل مجھ سے وہ کھنچا کیا ہے
ہجر ہوتے ہی موت آ پہنچی اک بہانہ ہے یہ قضا کیا ہے
جان جاتی ہے عشق میں سیاح سہل اس کو سمجھ لیا کیا ہے

تبصرے

اردو تنقید پر ایک نظر

(مولفۂ پروفیسر کلیم‌الدین احمد - دائرۂ ادب - بانکی‌پور - پٹنہ)

یہ پروفیسر کلیم‌الدین احمد کی دوسری کتاب ہے - اس سے قبل "اردو شاعری پر ایک نظر" شایع ہوچکی ہے - یہ بھی اسی رنگ میں اور اسی ڈھنگ پر لکھی گئی ہے - تمہید کے بعد سب سے پہلے اردو کے تذکروں پر عموماً اور چند مشہور تذکروں پر خصوصیت کے ساتھ نظر ڈالی ہے - اس کے بعد ان موضوعات سے بحث کی ہے :-

پرانی تنقید اور سند - نئی تنقید کی ابتدا اور حالی - شبلی - عبدالحق - رشیداحمد صدیقی - مغرب سے استفادہ (عبدالرحمن بجنوری، روح تنقید، دنیائے افسانہ) - ترقی پسند تحریک - اردو ادب کی تاریخیں - اردو میں تبصرہ‌نگاری - خاتمہ -

کتاب کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے - "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے - یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر" بس اسی سے آنے والی بحث کا اندازہ کرلیجیے جو اوسط تقطیع کے اڑھائی‌سو صفحوں پر ہے - اس میں ہر نقاد اور ہر تحریک کی بڑی سختی سے جانچ کی گئی ہے - اس میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر لہجہ اور الفاظ درشت ہوگئے ہیں اور ظاہر ہے کہ بعض اصحاب کو یہ ناگوار گزرے‌گا، لیکن بہ نظر انصاف دیکھاجائے تو ان تنقیدوں میں ذاتی کاوش اور کدورت کا شایبہ تک نہیں - فاضل مولف نے صرف نفس مضمون

سے بحث کی ہے اور اپنی راے ان تحریروں پر سے قایم کی ہے جو ان کے سامنے ہیں - ان کی راے سے اختلاف ہو تو ہو لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انھوں نے ہمارے بعض کم‌ظرف «ہمہ‌داں» انشا پردازوں کی طرح ذاتی شکایتوں اور کاوشوں کا انتقام تنقید کے پردے میں لیا ہے - فاضل مولف نے کسی نقاد کی ذات سے بحث نہیں کی - البتہ اپنی راے کے اظہار میں پوری آزادی اور جرأت سے کام لیا ہے - اور بعض بڑی سچی اور پتے کی باتیں کہی ہیں - ایک ایسے زمانے میں جب‌کہ ہمارے ادب میں افراتفری مچی ہوئی ہے ایک ایسی کتاب کی سخت ضرورت تھی - اگر ٹھنڈے دل سے اس کا مطالعہ کیا گیا تو ہمارے اہل قلم کو اس میں بہت سے کارآمد سبق ملیں گے -

پروفیسر کلیم اپنی تنقیدوں میں باربار ان امور کا اعادہ کرتے ہیں کہ اردو کے نقاد تنقید کی ماہیت، اس کی وسعت، اس کے مقاصد، اس کے اصول، نقاد کے اوصاف، نقد و ادب کے تعلق، ادب اور اس کے مختلف اوصاف، ادب و زندگی کے تعلق، ادب کی اہمیت وغیرہ سے بےخبر ہیں اس لیے ان کی تنقیدیں پوچ و لچر ہیں، لیکن اس کتاب میں جہاں انھوں نے سب نقادوں پر بےباکانہ تنقید کی ہے کہیں بھی ان موضوعات سے بحث نہیں کی - ان مسایل پر روشنی ڈالنے کے لیے اس سے بہتر موقع نہیں مل سکتا تھا - کیا اچھا ہوتا کہ اگر وہ کم سے کم اس کتاب کے لیے ایک بسیط مقدمہ لکھ دیتے اور اس میں فن تنقید اور اس کے اصولوں پر اپنے خیالات کا اظہار فرماتے - اردو ادب میں یہ چیز قابل قدر ہوتی - کتاب میں جب یہ چیزیں نہیں ملتیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے -

---

نئے ادبی رجحانات

(تصنیف سید اعجاز حسین صاحب لکچرار الہ آباد یونیورسٹی - صفحات ۴۰۸، قیمت تین روپے - پتا، سید اصار حسین - نشیمن، ۷ منٹو روڈ، الہ آباد)

اگرچہ اس سے قبل بھی دو ایک کتابیں اس موضوع پر شایع ہوچکی ہیں مگر وہ سرسری اور ناقص ہیں - یہ کتاب جامع اور حاوی ہے - اس موضوع کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو مصنف کی نظر سے بچا ہو - وہ اس بات کے کہنے میں بالکل حق بہ‌جانب ہیں کہ کوئی اہم رجحان نظر انداز ہونے نہیں پایا - نظم و نثر دونوں سے بحث کی ہے اور ادب کے ان دونوں شعبوں میں اس وقت جس قدر نئے رجحانات پائے جاتے ہیں، ان سب پر معقولیت کے ساتھ کچھ نہ کچھ لکھا ہے -

تنقید میں اعتدال سے کام لیا ہے اور ہر تحریک اور اس تحریک کے حامیوں کے کلام کی خوبیاں اور اس کے ساتھ ان کی بعض کمزوریاں بھی دکھادی ہیں، لیکن بعض مقامات پر تنقید یا تو مبہم ہوگئی ہے یا زیادہ تحقیق اور غور سے کام نہیں لیا گیا - مثلاً :-

«آزاد کی دربار اکبری سیرت‌نگاری کا ایک اچھا خاصا مجموعہ ہے» -

«آزاد نے دربار اکبری لکھ‌کر یہ بتادیا کہ تاریخ کو کس طرح حدود کے اندر دل‌چسپ اور پر از معلومات بنایا جاسکتا ہے» - حقیقت یہ ہے کہ دربار اکبری آزاد کی بہت ہی معمولی تصنیف ہے اور تاریخی اعتبار سے بہت ادنی -

«آزاد نے آب حیات میں ہزاروں شعرا کے حالات و کردار پر جس خوبی سے روشنی ڈالی ہے وہ محتاج بیان نہیں» - یہ صریح مبالغہ ہے - مقالہ‌نگاری کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ «اصول پر اگر سختی کے ساتھ نظر ڈالی جائے تو تو مولانا حسن نظامی کے علاوہ مشکل سے اور کوئی صاحب قلم اس میدان میں نظر آتا ہے - آپ کے مقالات کے مجموعے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مقالے کی ساری خوبیاں موجود ہیں» -

« رشید احمد صاحب نے اردو مزاح نگاری میں ایک ایسی کمی پوری کردی جس کے بغیر ہر شے میں کچھ کمی نظر آتی تھی »۔
« آزاد نے آب حیات لکھکر ادبی تنقید کی طرف اردو نثر کو موڑدیا »۔
آب حیات کا سب سے کمزور پہلو ادبی تنقید ہے۔ آزاد میں تنقید کی بہت کم صلاحیت تھی۔
« ان تمام کوششوں کا جایزہ لینے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو ناول نویسی نے ابھی اپنی راہ متعین نہیں کی ہے۔ اس میں فدا علی خنجر اور ندیم صہبائی کے ناولوں سے لےکر سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات' تک نظر آتے ہیں »۔ اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔

برخلاف اس کے قابل مصنف نے بعض تنقیدیں صحیح طور پر صاف الفاظ میں لکھی ہیں۔ مثلاً:

« ایک اور خرابی اس سلسلے میں یہ آ گئی ہے کہ جس طرح غزل کے میدان میں جب وہ لوگ آئے جن کے پاس نہ دل تھا نہ دماغ، بجز رسمی خیالات اور تقلیدی طرز بیاں، بازاری و عام مضامین کے اور کوئی چیز اپنی نہ لاسکے، نہ ادب کو فایدہ پہنچا سکے اور نہ شاید اپنے کو؛ اسی طرح موجودہ دور میں بھی سیاسی ذہنیت کا چربہ اتارنے والے تقلید پر اتر آئے۔ کسان، مزدور، سرمایہداری، مفلسی، انقلاب وغیرہ کے متعلق اپنے طور پر طبع آزمائی کرنے لگے اور وہی سطحی باتیں، سوقیانہ مضامین، عام طرز بیان جس میں نہ کیف ہے نہ جان، بےکار بلکہ خرافات اشعار کا ان موضوعات پر ایک انبار ہوگیا جیسے کسی زمانے میں غزل گوئی فرض منصبی و رسمی چیز ہوگئی تھی ویسے ہی ان بے دل و دماغ موجودہ شعرا کے ہاتھوں سیاسی شاعری بھی فیشن میں داخل ہوگئی جس میں تبلیغی عنصر پیش نظر رہتا ہے »۔

بعض ایسی کتابوں پر بالکل سرسری نظر ڈالتے ہوے آگے بڑھ گئے ہیں جن

علاوہ ترجمے کی خامیوں کے کتاب ادبی اسقام سے پر ہے جن کے مفصل ذکر کی گنجایش نہیں - مثلاً «کسی دوسری علتوں کو تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں» - صفحہ ۴۹ -

«ہر بڑی چھوٹی چیزوں میں جلوہ‌گر ہے» - صفحہ ۶۱

«کسی حقایق ثابتہ» - «کسی علمی حقایق» - صفحہ ۴۳

«لیکن حقایق معقولہ ہر انسان کی سمجھ میں اس وقت آتا ہے جب کہ اس پر کوئی محسوس مثال بھی مشاہد ہو» - صفحہ ۸۲

«کسی مخصوص عمل کی ادایگی کے وقت اس میں غور کرو» - صفحہ ۸۲

«سب ایک قوت رئیسہ یعنی قوت حیوی عام کی محکوم ہیں صفحہ ۸۳ وغیر ذالک

امید ہے کہ مولف صاحب طبع ثانی میں ان نقایص کی اصلاح کی کوشش کریں گے -

(م - ع)

محمد رسول اللہ صلعم - ترجمۂ رسالۂ کارلائل - ہیرو ایزائے پرافٹ مترجمۂ مولانا عبیدالرحمن عاقل رحمانی - صفحات ۹۳ قیمت ۸ آنے - پبلشرز - کتابستان پوسٹ بکس نمبر ۳۱۴۶ - بمبئی نمبر ۳ -

زیر تبصرہ کتاب فاضل مترجم نے بزعم خود «انگریزی دانوں» کے مرض الحاد کے علاج کے لیے ایک بےخطا نسخہ تجویز کیا ہے - کارلائل کے اس مشہور رسالے کا ترجمہ پہلے بھی اردو میں ہوچکا ہے - معلوم نہیں مترجم نے ازسرنو اس کے اردو ترجمے کی زحمت کیوں اٹھائی کیوں کہ جن «انگریزی داں ملحدین» کے لیے انھوں نے اسے شایع کیا ہے وہ اگر چاہیں تو اصل انگریزی رسالے کو بھی دیکھ سکتے ہیں -

یہ صحیح ہے کہ بعض کتابوں کے متعدد تراجم ہوئے ہیں لیکن ہر مترجم کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں مگر افسوس کہ ہمیں اس ترجمے میں نہ صرف کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی بلکہ اسے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مترجم انگریزی زبان سے قطعاً نابلد

ہے اور اردو اور عربی سے بھی ناواقف۔ کتاب کا شاید ہی کوئی صفحہ ایسا ہو جس میں دو چار نہایت فحش غلطیاں ترجمے کی اور اردو محاورے کی نہ پائی جاتی ہوں۔ مثلاً ترجمے کی اغلاط کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

« بڑی زبردست غلطی اور فاش وحشت تھی» ۔صفحہ ۱۸

« درحقیقت ایسا خیال رکھنے والے حد درجے ضعیف اور مرثیہ پڑھے جانے کے مستحق ہیں ۔» صفحہ ۲۰

« یہ جھوٹی باتیں ان کی سیادت کریں اور قاید بنی رہیں ۔» صفحہ ۲۲

« محمد صلعم زندگی کا ایک ایسا ٹکرا تھے جس سے قلب طبیعت پھٹ گیا ۔» صفحہ ۲٦

« مکرمات کے معارج میں انسانی ترقی پر سب سے زیادہ بہتر اور صادق دلیل ۔» صفحہ ۲۸

غرض کہاں تک مثالیں پیش کی جائیں کتاب ایسی اغلاط سے لبریز ہے ۔

ادبی اسقام بھی اس کثرت سے ہیں کہ ان کا استقصا مشکل ہے ۔ مثلاً ایک ہی صفحے میں مندرجۂ ذیل اغلاط ہیں: صفحہ ۳۲

« سب سے زیادہ اعلی اور شریف کتاب ہے» ۔

« جو تعصب اور تحیز کے بالکل مخالف ہے ۔»

« اس کتاب کی شرافت اور برتریت کے واسطے ....

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

« بڑا انسان قطب کے سامنے کھڑا رہتا ہے ۔» صفحہ ۴۸

بعض بعض تشبیہات بہت نادر ہیں ۔ مثلاً :

« اس بڑے جوہری قانون کی اتباع کرے جو کہ عالم کی چکی کا قطب اور زمانے کی گردش کا محور ہے ۔» صفحہ ٥٦

« بس یہی تمام چیزیں محمد رسول اللہ صلعم کا معنی ہیں ۔» صفحہ ٥۴

چند اور مثالیں لیجیے :

« میری دعوت ایک بہت بڑا مسئلہ ہے بلکہ مسئلۂ وحیدہ ہے ۔ » صفحہ ۵۷

« آپ دشمنی عداوت اور ہر قسم کے بغض و حسد سے ملاقی ہوتے رہے ۔ » صفحہ ۶۰

« کسی متبعین محمد صلعم کے گھوڑوں میں سے صرف ایک گھوڑے کے بھاگنے پر........ » صفحہ ۶۱

« گویا آپ متواتر آنے والی حوادثوں کی چکی کے لیے قطب تھے » ۔ صفحہ ۷۳

« آپ کی تیز روح رات بھر بیداری کی حالت میں تخیل کرتی » ۔ صفحہ ۷۳

« آپ کے قلب کی آواز خوف و رجا کے درمیان معلق ہوتی » ۔ صفحہ ۸۲

غرض یہ ترجمہ ہر قسم کی اغلاط سے پر اور سعیٔ بےحاصل کی ایک بین مثال ہے ۔ انگریزی خوانوں کے لیے بالکل بیکار ۔ ترجمے کے شروع میں ایک مقدمہ کسی محمد عبدالعزیز صاحب کا تحریر کردہ ہے جو پریشاں‌نویسی کی روشن مثال ہے ۔ کاش ترجمے کے اسقام کی تلافی مقدمے سے ہی ہوجاتی مگر افسوس کہ وہ بھی معنوی لحاظ سے ترجمے سے کچھ بہتر نہیں ۔ (م ۔ ع)

"پنجاب میں اردو"

مراد المحبین

از

پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر ، ایم - اے - پی - ایچ - ڈی (لنڈن)، پنجاب یونیورسٹی
اورینٹل کالج، لاهور

قطب عالم شیخ عبدالجلیل چوهڑ شاہ بندگی سہروردی مشایخ میں سے ایک بزرگ گذرے ہیں جو سلطان بہلول لودھی کے داماد تھے اور اپنی زندگی دینی اور دنیوی طور پر کامیاب و بامراد گذار کر سنہ ۹۱۰ ھ (۱۵۰۴ع) میں لاهور میں فوت هوے[1] - اور یہیں مدفون ہوے - اس وقت ان کی خانقاہ ریلوے پولیس لائنز کے جنوب میں ہے ' شیخ عبدالجلیل کی اولاد اور ان کے اخلاف کا سلسلہ تاہنوز قایم ہے - جن میں سے میرے نیازمندانہ تعلقات مخدوم غلام دستگیر صاحب نامی سے ہیں جو اس وقت لاہور میں مقیم ہیں - اور جن کی عنایات سے آج میں اس بزرگ خاندان کے ایک اہم مصنف کی اہم تصنیف سے قارئین کو روشناس کرانے میں کامیاب ہو رہا ہوں - نامی صاحب کے پاس اپنے بزرگوں کی فارسی اور اردو تصنیفات کا ایک گرانقدر ذخیرہ ہے - ان تصنیفات میں سے بیشتر غیر مطبوعہ مخطوطے ہیں اور بہت سے کمیاب نسخے ہیں - میرے پیش نظر بھی اس وقت ایک غیر مطبوعہ مخطوطہ ہے - جو مرادالمحبین کے نام سے نامی صاحب کے ایک بزرگ حضرت مراد شاہ نے نظم کیا ہے -

۱ — مصنف

حضرت مراد شاہ پیر کرم شاہ عرف مسیتا شاہ کے صاحبزادے ہیں - مراد شاہ سے دنیاے ادب پہلی مرتبہ استاذی حافظ محمود شیرانی کے توسط سے روشناس ہوتی ہے جب وہ ان کا ذکر اپنی گرانقدر تصنیف « پنجاب میں اردو » میں کرتے ہیں - اس وقت نامی صاحب کی وساطت سے شیرانی صاحب کو جو مواد مراد شاہ صاحب کے متعلق

---

۱ مفتی غلام سرور : خزینۃ الاصفیا ، صفحہ ۷۴۷ اور کنہیا لال : تاریخ لاہور ، صفحہ ۲۵۰

موصول ہوا وہ کس حد تک نامکمل تھا، بعد میں ان معلومات کی بنا پر میں نے شذرہ اورینٹل کالج میگزین (فروری سنه ۱۹۴۱ع) میں سپرد قلم کیا۔ لیکن اس میں درج کی ہوئی معلومات بھی اب ترمیم طلب ہیں۔ گو اس وقت بھی تفصیلی سوانح حیات مرتب کرنے کی گنجائش نہیں تاہم جو معلومات بہم پہونچ سکی ہیں وہ ہدیۂ قارئین ہیں۔

حضرت مراد شاہ سنه ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع) میں پیدا ہوے۔ یوں تو کسی ذریعے سے مراد شاہ کی تاریخ ولادت کا براہ راست پتا نہیں ملتا۔ لیکن[1] آپ کی ایک منظوم تصنیف مرادالعاشقین کے چند اشعار سے میں نے یہ حساب لگایا ہے کہ آپ کی ولادت سنه ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع) میں ہوئی ہوگی۔ مرادالعاشقین ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) کی تصنیف ہے جیسا کہ مندرجۂ ذیل اشعار سے ظاہر ہے:

ز فیض[1] مرشد و استاد کامل — کہ با طبعم بہر حال است شامل
بسال یک ہزار و دو صد و پنج — تمام این نظم شد بسے محنت و رنج

مراد شاہ نے جس وقت یہ فارسی مثنوی نظم کی ہے اسوقت اس مثنوی میں اپنی عمر کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

زبان بر بندم از رسم کلامی — برون آیم ز قید ننگ و نامی
کہ از عمر طبیعی بست و یک — شدہ در بازئی شش پنج و دو یک
بسر بردم بہر بیہودہ کاری — نہ فکر خود نہ ذکر وصل یاری

ظاہر ہے کہ اگر حضرت مراد شاہ کی عمر سنه ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) میں مرادالعاشقین کی تصنیف کے وقت اکیس سال تھی تو ان کی پیدایش سنه ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع)[3] میں ہوگی۔

مراد شاہ پیدا کہاں ہوے اسکے متعلق مجھے کوئی تفصیل نہیں مل سکی: ہاں اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے والد کے ساتھ لاہور سے سنه ۱۱۹۶ھ (۱۷۸۱ع) میں

---

۱ مراد شاہ: مرادالعاشقین، ورق ۱۰۲۔
۲ ایضاً ورق ۱۰۱۔
۳ گو مراد شاہ کے بھائی پیر قلندر شاہ نے مراد شاہ کا سن ولادت سنه ۱۱۸۶ ہجری معین کیا ہے (دیکھو اورینٹل کالج میگزین فروری سنه ۱۹۴۱ع، صفحه ۴۳) لیکن بھائی کی نسبت مراد شاہ کا اپنا بیان زیادہ وقیع اور درست ہے۔

لکھنؤ تشریف لے گئے تھے۔ مراد شاہ کے بھائی پیر فرح بخش کی تصنیف اذکار قلندری میں مراد شاہ کے والد پیر کرم شاہ کے نقل مکان کے واقعہ کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے:

«در وقت ویرانیٔ پنجاب و لاہور در خروج سنگھاں بظہور پیوست وطن مالوف گذاشتہ اقامت بلدۂ لکھنؤ اختیار داشتہ در سنہ ۱۱۹۶ یکہزار و یکصد و نود و شش سن ہجرت نبی علیہ السلام مع اہل و عیال عازم بلدۂ مسطور گردید»[۱]

حضرت مراد شاہ لکھنؤ میں اپنے باپ کے ساتھ چار سال تک رہے۔ سنہ ۱۲۰۰ ھ (۱۷۸۵ء) میں پیر کرم شاہ کو آبائی وطن کی محبت نے کھینچا تو اہل و عیال سمیت لکھنؤ سے لاہور کے لیے چل کھڑے ہوے۔ شاہجہانپور کے نزدیک قزاقوں سے مقابلہ ہوا اور وہیں سنہ ۱۲۰۰ ھ (۱۷۸۵ء) میں گلولۂ تفنگ سے شہید ہوے۔[۲] مفتی غلام سرور لاہوری نے پیر کرم شاہ کی تاریخ وفات کا ذکر مندرجۂ ذیل اشعار میں کیا ہے۔

مکرم شیخ دیں حضرت کرم شاہ — شہ مسعود رضی اللہ عنہ
۱۲۰۰ — ۱۲۰۰
زخورشید عطا دل جست وصلش — دگر فرمود رضی اللہ عنہ

ایضاً

دریغا کرم شاہ رفت از جہان — کہ شاہ مسیتا لقب داشت آں
بیان غمش چوں نگردد تمام — فزوں گشت ماتم بہر خاص و عام
دران غم ز ہاتف چو کردم سوال — بگوشم چنیں گفت بے قیل و قال
۱۲۰۰
کہ تاریخ آں غازیٔ نیک نام — بجو از کرم شاہ جنت مقام

والد کی ناگہانی وفات کی وجہ سے حضرت مراد شاہ کی وطن کو مراجعت معرض التوا میں پڑ گئی اور ان کے ایک منظوم خط سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ سنہ ۱۲۰۳ ھ

---

۱ فرح بخش پیر : اذکار قلندری (فارسی)، ص
۲ غلام دستگیر نامی تاریخ جلیلہ ، ص ۱۹۵ -
۳ مفتی غلام سرور : خزینۃ الاصفیا ، ص ۷۸۵ -

(۱۷۸۸ع) تک کم از کم لکھنؤ میں تھے۔ کیونکہ اس خط میں انہوں نے واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ وہ سات سال سے لکھنؤ میں ہیں۔ ملاحظہ ہو:—

۱ میاںؔ لکھنؤ باشم ازیں طور — طپد دلؔ از برائے شہر لاہور
ہمیں لاہور میں جلدی بلاؤ — ولے یہ لکھنؤ کو بھی دعا دو
کہ حق اس شہر کو آباد رکھے — رئیسوں کو یہاں کے شاد رکھے
اور اطرافوں سے منعم یا گدا ہے — ہر ایک اس شہر میں آکر بھرا ہے
یہ عالم اس طرح بستا یہاں ہے — کہ جوں بتیس دانتوں میں زباں ہے
تعرض کچھ نہ بد کو نیک سے ہے — کہ بے پروا یہاں اک ایک سے ہے
کچھ اطرافوں میں کچھ اس شہر میں بھی — کٹی ہے سات سال اوقات اپنی

معین طور پر یہ پتا نہیں چلتا کہ یہ خط لکھنے سے کتنے عرصے بعد حضرت مراد شاہ عازم لاہور ہوئے لیکن ان کی مندرجۂ ذیل رباعیات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں لکھنؤ چھوڑنے کا صدمہ بہت ہوا:—

۲ افسوس کہ اپنے ماہرو کو چھوڑا — در اسکے اور اسکے کو کو چھوڑا
کھانا پینا مراد چھوٹا ہم سے — آہ جس روز سے لکھنؤ کو چھوڑا

کل چین سے لکھنؤ میں بستے بستے — تھا نام لیا سفر کا ہنستے ہنستے
دیکھو یارو خدا کی قدرت سچ مچ — جاتے ہیں چلے ہم آج رستے رستے

آتا تھا خیال اپنے جی میں اکثر — نکلیں گے نہ لکھنؤ سے ہرگز باہر
سو آج سرائے میں پڑے ہیں اللہ — بھٹیاری کی کھاٹ پر مسافر بنکر

البتہ آپ کی مذکورہ مثنوی مرادالعاشقین سے یہ نشان ملتا ہے کہ آپ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت یعنی سنہ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) میں لاہور میں موجود تھے۔ کیونکہ اس مثنوی میں اپنے مرشد شیخ بدرالدین رھتکی ثم لکھنوی کی مدح لکھتے لکھتے تحریر فرماتے ہیں:

---

۱ مراد شاہ: نامۂ مراد، ص ۱۴۔ ۲ کلیات مراد، ورق ۳۱، ۳۲۔

[1] دمے در خدمت آں شیخ بودن — بود فیض دو عالم را ربودن
... ... — ... ...
... ... — ... ...
مرا از خدمتش قسمت جدا ساخت — بمحنتہائے ہجراں مبتلا ساخت
... ... — ... ...
بہر شہرے کہ مارا سیرگاہ ہست — سواد لکھنؤ پیش نگاہ است
دل ما را کہ شایق ایں چنیں کرد — نہ شوق آں مکاں عشق مکیں کرد
ز آبایم وطن گو ہست لاہور — ولے چوں ماندہ ام از خدمتش دور
بروے خانمان خود دہم پشت — کہ ما را فرقت او بے اجل کشت
ولے بس کار صعب و مشکل افتاد — چہ سازم چوں کنم پا در گل افتاد

مگر بر لطف حق ما را یقین است
کہ نامش جامع المتفرقین است

سنہ ۱۲۰۵ ھ (۱۷۹۰ ع) کے بعد شاید آپ اواخر حیات تک لاہور میں ھی رھے ۔ کیونکہ جیسے آگے چل کر بیان کیا جاے گا ۔ آپ نے اپنی آخری مثنوی سنہ ۱۲۱۲ ھ (۱۷۹۷ ع) میں لاہور شہر میں ھی لکھی ۔ اور پھر اس مثنوی کو نامکمل چھوڑ کر سنہ ۱۲۱۵ ھ (۱۸۰۰ ع) میں راھی ملک بقا ھوے ۔ آپ کے چھوٹے بھائی پیر قلندر شاہ نے کلیات مراد کے ایک مخطوطہ[2] پر مراد شاہ کی تاریخ وفات کے متعلق مندرجۂ ذیل اشعار قلمبند کیے ھیں:

غلام رکن دیں شاہ مرادم — کہ معدوم است در دوران مثالش
... ... — ... ...
بر آمد بست و نہ سال و مہے چند — نمودم چوں حساب سن و سالش
بہ بزم وصل جان چوں از جہان گشت — دریغا گشت تاریخ وصالش
۱۲۱۵

مفتی غلام سرور نے بھی خزینۃ الاصفیا میں غالباً پیر قلندر شاہ کی پیروی کرتے ھوے مراد شاہ کا سال وفات سنہ ۱۲۱۵ ھ مقرر کیا ھے ۔ آپ لکھتے ھیں:

[3] چوں مراد از دار دنیا رخت بست — رفت در گلزار جنت با مراد

---

۱ مراد شاہ : مرادالعاشقین ، ورق ۸۷ ب ۔
۲ کلیات مراد ، ورق ۱۶۶ ب ۔ ۳ مفتی غلام سرور : خزینۃ الاصفیا ، ص ۷۸۶ ۔

۱۲۱۵	۱۲۱۵
سال وصلش کو سخئ مقتدا	هم بخوان شاه کرامت با مراد

مراد شاہ کی تاریخ وفات کے متعلق مفتی غلام سرور اور پیر قلندر شاہ کے بیانات غالباً صحیح ہونگے۔ لیکن اگر پیر قلندر شاہ کا یہ بیان تسلیم کر لیا جاے کہ مراد شاہ سنه ۱۲۱۵ھ میں فوت ہوے تھے تو اس حالت میں ان کے بیان کا یہ حصہ درست معلوم نہیں ہوتا کہ مراد شاہ انتیس سال کی عمر پاکر فوت ہوے۔ کیونکہ اس حساب سے مراد شاہ کا سن ولادت ۱۱۸۶ھ (۱۷۷۲ع) نکلتا ہے۔ حالانکہ مراد شاہ اپنے بیان کے مطابق ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ میں پیدا ہوے تھے (دیکھو اس مضمون کا صفحہ ۲)۔

نامی صاحب کا بیان ہے کہ مراد شاہ[1] ۵ محرم الحرام ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۰ع) کو اس جہان فانی سے عالم جادوانی کو کوچ کر گئے۔ اور آپ کا مزار موضع مردانہ تحصیل شاھدرہ (پنجاب) میں ہے۔

مراد شاہ نے اپنی کوئی اولاد نہ چھوڑی۔ لیکن آپ کی اولاد معنوی یعنی تصنیفات ابھی تک محفوظ ہیں۔ یہ تصنیفات سب منظوم ہیں۔ بیشتر چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

۱	مثنوی مرادالعاشقین	دونوں فارسی میں ہیں۔
۲	ترجیع بند ما مریداں	
۳	دیوان مراد	اردو۔
۴	نامۂ مراد	
۵	مثنوی مگس نامه	
۶	مثنوی موش نامه	
۷	مثنوی مراد المحبین	

دیوان مراد اور مثنوی مرادالمحبین کے سوا مراد شاہ کی دیگر تمام تصنیفات شایع ہوچکی ہیں۔ اس فہرست میں ہم مثنوی مرادالمحبین سے قارئین کو رو شناس کراتے ہیں۔

---

۱ غلام دستگیر نامی: تاریخ جلیله، ص ۲۰۰۔

۲ — مراد المحبین کی تاریخ تصنیف

قصہ چہار درویش کو افسانوی ادب میں بقاے دوام حاصل ہے ۔ اس قصے کو سب سے پہلے فارسی میں لکھنے کا سہرا امیر خسرو دھلوی کے سر باندھا جاتا ہے۔ میر امن لکھتے ھیں -

« یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دھلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جو ان کے پیر تھے اور درگاہ انکی دلی میں قلعے سے تین کوس لال دروازے کے باہر مٹیا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ھے انکی طبیعت ماندی ھوئی تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو قصہ ھمیشہ کہتے اور تیمارداری میں حاضر رھتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنےگا خدا کے فضل سے تندرست رھیگا۔ جب سے قصہ فارسی میں مروج ھوا[1] »

غالباً میرامن کی روایت پر ایک عرصے سے مشہور بھی چلا آتا ھے کہ فارسی قصے کے مصنف امیر خسرو دھلوی ھیں ۔ لیکن مولوی عبد الحق صاحب کے بقول « نہ تو ان (خسرو) کی تصانیف میں کہیں اس کا ذکر ھے اور نہ اس (فارسی) قصے میں کہیں اس کا پتا لگتا ھے فارسی نسخے کے شروع میں جو منظوم حمد ھے اس کے مقطع میں «صفی» تخلص ھے

صفی را زیر بار منت بال ھما مفگن
ز مشکیں طرۂ بخت سیاھش چتر شاھی دہ[2] »

مجھے بھی امیر خسرو کی کوئی تصنیف چہار درویش یا باغ و بہار کے نام سے مشرقی اور مغربی کتاب خانوں میں نہیں ملی۔ البتہ پنجاب یونیورسٹی کے کتاب خانے

۱ میر امن : باغ و بہار ، ص ۳ و ۴ -
۲ عبد الحق : مقدمات عبد الحق ، حصہٴ دوم ، ص ۱۱۷ و ۱۱۸ -

میں حکیم محمد علی مخاطب بہ معصوم علی کی ایک فارسی تصنیف باغ و بہار مخطوطے کی شکل میں موجود ہے ۔ مصنف نے تاریخ تصنیف

۱۴ شہر شوال سنہ ۱۵ محمد شاہ[1]

یعنی ۱۴ شوال[2] ۱۱۴۶ ھ یا ۲۰ مارچ سنہ ۱۷۳۴ ع لکھی ہے۔ اور وجۂ تصنیف یوں بیان کی ہے :-

"[3]روزے ایں غلام مستہام در محفل اقدس و مجلس مقدس خسرو گردوں حاضر و پروانہ آسا براں شمع خورشید نظیر ناظر بود ۔ بہ تقریبے حکایتے از دل ریشان درویشاں و سرگزشتے از سرگزشتگان قلندران بزبان ہندی بغر و کذام عرض ھمایوں رسانید و آن حکایت مرغوب طبع و پسند خاطر شکل پسند پادشاہ فیروز مند آمد ۔ باین کمینہ یعنی حکیم محمد علی مخاطب بمعصوم علی خان فرمان فرمائے دل و جان صادر شد کہ آنرا از عبارت ہندی بزبان فارسی ترجمہ نماید ۔ بنا علی ہذا اطاعت فرماں واجب الاذعان نمودہ آں حکایت را بالسطر بزبان عجمی نقل نمودہ و ھی ھذا "

حکیم محمد علی نے کونسی ہندی روایت کا ترجمہ فارسی میں کیا اس کا پتا نہیں چلتا ۔ لیکن ان کے بیان سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ میر امن سے بہت پہلے باغ و بہار یا چہار درویش کا قصہ اردو میں بھی زبان زد خلایق تھا ۔ گو میرامن سے پہلے اردو میں اس افسانے کا نشان ہمیں صرف محمد حسین عطا خاں تحسین کی تصنیف نو طرز مرصع کی شکل میں ملتا ہے ۔ عام لوگوں کا خیال ہے کہ نو طرز مرصع سنہ ۱۲۱۳ ھ (۱۷۹۸ ع) کی تصنیف ہے[4] ۔ لیکن استاذی حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق کے نتایج مختلف ہیں ، ان کا خیال ہے کہ نو طرز مرصع

---

۱ حکیم محمد علی : باغ و بہار ، ورق ۱ ۔

۲ ناصر الدین محمد شاہ کا دور حکومت سنہ ۱۷۱۹ ع (۱۱۳۱ ھ) — سنہ ۱۷۴۸ ع (۱۱۶۱ ھ) (دیکھو Mohammadan Dynasties از لین پول صفحہ ۳۲۸) ۔

۳ حکیم محمد علی : باغ و بہار ، ورق ۱ و ۲ ۔

۴ ملاحظہ ہو گل رعنا ، آب حیات اور داستان تاریخ اردو ۔

سنہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ع) کی تصنیف ہے۔ شیرانی صاحب لکھتے ہیں :

« میر صاحب (میر تقی میر) کے بعد محمد حسین عطا خان تحسین المخاطب بہ مرصع رقم ہیں۔ وہ فیض آباد آکر نواب شجاع الدولہ کی ملازمت میں داخل ہوتے ہیں۔ ایک روز انہوں نے امیر خسرو کی چار درویش فارسی کے مجوزہ ترجمے کا ایک حصہ نواب وزیر کو سنایا اس نے بہت پسند کیا اور کتاب کی تکمیل کی فرمایش کی مؤلف نے ہمہ تن مصروف ہوکر اس کام کو سرانجام دیا اور کتاب جس کا نام نو طرز مرصع تھا نواب کی خدمت میں پیش ہونے والی تھی کہ سنہ ۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوگیا۔ تحسین کچھ عرصے خاموش رہا بعد میں دیباچۂ کتاب میں ایک قصیدہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں داخل کرکے کتاب مذکور نواب کی خدمت میں پیش کی۔ یہ واقعہ ظاہر ہے کہ آصف الدولہ کی نوابی کے ابتدائی دور میں پیش آیا ہوگا [1] »

مولوی عبدالحق صاحب رقمطراز ہیں :

« غرض نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد انہوں (تحسین) نے یہ کتاب نواب آصف الدولہ کے نام سے معنون کی۔ نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی سنہ ۱۷۷۵ع میں ہوئی۔ اس وقت یہ کتاب ختم ہو چکی تھی یعنی اس کی تالیف باغ و بہار سے تخمیناً ۲۹ ، ۳۰ برس پہلے ہوئی» [2]

ذاتی طور پر مجھے شیرانی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب کی اس تحقیق سے اتفاق ہے کہ نو طرز مرصع سنہ ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ع) کی تالیف نہیں بلکہ سنہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ع) میں لکھی گئی ہے۔

بہر صورت اب تک یہ گمان کیا جاتا تھا کہ تحسین کے بعد اردو میں ایک ہی

---

۱ حافظ محمود شیرانی : اورینٹل کالج میگزین ، بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۲۹ع ، صفحہ ۳۷۔

۲ مولوی عبدالحق : مقدمات عبدالحق ، حصۂ دویم ، صفحہ ۱۲۰۔

سال میں میر امن اور محمد عوض زرین نے اس قصے کو ایک ھی نام سے لکھا ھے ۔ میر امن[1] نے سنہ ۱۲۱۷ ھ (۱۸۰۲ ع) سال تحریر یوں معین کیا ھے :

مرتب ھوا جب یہ باغ و بہار تھے سن بارہ سو سترہ در شمار
کرو سیر اب اس کی تم رات دن کہ ھے نام و تاریخ باغ و بہار

اور محمد عوض[2] زرین نے یوں تاریخ نکالی ھے :

بنا کر یہ گلدستۂ روزگار لکھی اس کی تاریخ باغ و بہار

لیکن مراد شاہ کی تصنیف مرادالمحبین کی دریافت سے یہ معلوم ھوا ھے کہ اردو میں تحسین کے بعد اردو نظم میں سب سے پہلے مراد شاہ نے اس قصے کو منظوم کرنے کی کوشش کی ھے ۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ھے ۔ مراد المحبین کا واحد مخطوطہ نامی صاحب کی ملکیت ھے ۔ اور کلیات مراد کا ایک جزو ھے ۔ اس مخطوطے کی تقطیع "۴و۶ × "۸و۱۰ ھے کل ۳۷ اوراق ھیں ھر ایک ورق پر ۱۵ سطور ھیں ۔ اور ھر ایک سطر "۴ طویل ھے ۔ کاتب کا نام اور تاریخ کتابت درج نہیں ۔ لیکن ملحقہ مثنوی مراد العاشقین کی تاریخ کتابت ۱۲ ذی قعدہ ۱۲۵۸ ھ درج ھے ۔ لہذا اس مثنوی کی تاریخ کتابت بھی اس کے لگ بھگ ھوگی ۔

مصنف نے مثنوی مرادالمحبین کی تاریخ تصنیف یوں لکھی ھے :

۱۲۱۲

[3] بسال غریب و بماہ صیام بشہر لہانور عالی مقام

اسی شعر سے یہ بھی پتا چلتا ھے کہ یہ مثنوی لاھور میں لکھی گئی ھے ۔ گو مراد شاہ نے لاھور کو لہانور نظم کیا ھے ۔ ظاھر ھے کہ اگر یہ مثنوی سنہ ۱۲۱۲ ھ (۱۷۹۷ ع) میں نظم کی جا رھی تھی تو میر امن اور محمد عوض زرین کی تصنیفات پر اس کو سبقت ھے ۔

۳ — وجہ تصنیف

باغ و بہار کے قصے کے تمام مصنفین نے کسی نہ کسی کی فرمایش سے اس قصے کو لکھا ھے ۔ اور اپنی محنت کا ثمرہ اس مربی یا سرپرست سے حاصل کیا ھے جس کے

۱ میرامن : باغ و بہار ، صفحہ ۱۷۴

۲ حامد حسن قادری : داستان تاریخ اردو ، صفحہ ۹۰ ۔

۳ مراد شاہ : مراد المحبین ، ورق ۴۱ ب ۔

ایما پر انہوں نے قصہ لکھا ہے لیکن مراد شاہ نے کسی انعام یا صلے کے لالچ کے بغیر اس قصے کو اپنے ایک دوست کی فرمایش پر نظم کرنا شروع کیا تھا۔ یہ دوست لاہور کے مشہور خاندان حکیماں کے ایک بزرگ تھے ۔ نام حکیم علیم اللہ ابن محمد حیات تھا ۔ اس وقت بھی اس خاندان کے افراد لاہور میں ممتاز حیثیت کے مالک ہیں ۔ حکیم علیم اللہ صاحب حکیم احمد شجاع کے دادا کے بھائی تھے ۔ حکیم احمد شجاع کا نام محتاج تعارف نہیں ۔ خاندانی روایات کو قایم رکھتے ہوے آپ نے اردو ادب کی بہت خدمت کی ہے ۔ اور ابھی تک مطالعہ اور تحریر کا شغل جاری ہے انہی حکیم اللہ صاحب کی فرمایش پر اور اپنا غم غلط کرنے کے لیے مراد شاہ نے مرادالمحبین لکھنا شروع کی ۔ واقعات کی تفصیل انہی کی زبان سے سنئے :

(ورق ۴۲) کہ دیوانخانے میں تھا ایک روز — یہ غمدیدہ بیٹھا بصد درد و سوز
فراق برادر سے ماتمزدہ — کئے تن کو آھوں سے آتشکدہ
بہ تن شعلہ زن سوز و دل میں قلق — دم سرد سے ہر نفس سینہ شق
جوانی پہ اسکی یہ افسوس تھا — کہ دل زندگانی سے مایوس تھا

... ...

غرض اسکے غم سے بدن سے یہ جاں — ہوا چاھتی ہے عدم کو رواں
حواس اپنے تھے جا بجا جا پھرے — کہ اتنے میں یکبارگی آ پھرے
محبوں میں اپنے ستودہ صفات — علیم اللہ ابن محمد حیات
حکیم اور ہیں اپنے مخلص قدیم — ہمیشہ محلے کے اپنے مقیم
اگرچہ وہ ہیں صاحب علم و فن — اس احقر سے کرتے ہیں مشق سخن

... ...

محبت جو تھی انکو مجھسے کمال — اٹھانے لگے بیٹھ دل کا ملال

... ...

گزشتوں کی کچھ سرگزشتیں سنا — بتقریر شایستہ مجھسے کہا
کہ ہے آپ سے ایک میرا سوال — ضرور اسطرف آپ کیجے خیال
خیال اسطرف کچھ جو بٹ جائیگا — تو دل سے یہ اندوہ گھٹ جائیگا
ہماری بھی خاطر ہے اسمیں تمام — اور اک فایدہ ہے بہر خاص و عام
یہ قصہ جو ہے چار درویش کا — اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا

ولیکن ہو اردو زباں میں بیاں کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں

... ...

بہت سا کیا جب انہوں نے خضوع کیا ان کی خاطر سے تب میں شروع

... ...

محبوں کی خاطر ہے اس میں تمام

مرادالمحبین رکھا اس کا نام

مثنوی کی اس ابتدا سے یہ تو پتا چلتا ہے کہ رمضان سنہ ۱۲۱۲ ھ (مطابق فرروری — مارچ سنہ ۱۷۹۸ ع) میں مرادالمحبین کا آغاز کیا گیا۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ کب اور کن حالات کے ماتحت مثنوی کو مراد شاہ نے نامکمل چھوڑ دیا۔ پیش نظر مخطوطہ میں صرف پہلے درویش کی مکمل سیر کو نظم کیا گیا ہے۔ اور اس کے بعد بغیر کسی بیان کے مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ قیاس یہ ہے کہ چونکہ ان دنوں مراد شاہ کی صحت اچھی نہ تھی اس لیے غالباً وہ اس مثنوی کو نامکمل چھوڑ کر ہی راہئی ملک عدم ہوے۔

٤ — متن

افسانہ مثنوی کا قصہ فارسی چہار درویش کا ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ خفیف سے فرق کے ساتھ تحسین کے نو طرز مرصع کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مصنف نے خود اس امر کی صراحت نہیں کی کہ انہوں نے افسانہ کہاں سے لیا ہی۔ چونکہ افسانہ بہت مقبول ہے اور مختلف شکلوں میں عام طور پر دستیاب ہوسکتا ہے اس لیے میں اس کا خلاصہ درج کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔

کتابت اس مخطوطے میں کتابت کی چند ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو آجکل رایج نہیں۔ ان خصوصیات کا ذکر کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(الف) ن زاید کا استعمال: کئی الفاظ کے اختتام پر ن کا استعمال کیا گیا ہے۔ پنجابی کے چند الفاظ میں یہ ن زاید اب بھی موجود ہے لیکن اردو میں یہ ن اب متروک ہے۔ اس مثنوی میں سے مندرجۂ ذیل چند الفاظ مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

توں (تو)۔ کوں (کو) کمیں (کمی)۔ بناں (بنا)۔

(ورق ۵۳) نہی دور جانے کون کوئی مکاں یہاں ہی ضرورت کو چلنا بناں

(ب) ضمہ کی بجائے و اور کسرہ کی بجائے ی کا استعمال: مندرجۂ ذیل الفاظ ایسے نظر پڑے ھیں جن میں ضمہ کی بجائے و اور کسرہ کی بجائے ی استعمال کی گئی ھے۔

اون (ان)۔ اوس (اس)۔ اوٹھ (اٹھ)۔ اودھر (ادھر)۔ ایدھر (ادھر) دیکھاوے (دکھاوے)۔ کیدھر (کدھر)۔

(ج) یہاں کو کئی مرتبہ اینہاں اور ایہاں نظم کیا گیا ھے۔

(د) آوے اور جاوے کو آۓ اور جاۓ لکھا گیا ھے۔

(ر) اضافت کی بجائے ی کا استعمال: مندرجۂ ذیل اشعار میں اضافت کی بجائے ی استعمال کی گئی ھے۔ اس دور کے دیگر مخطوطات میں بھی یہ خصوصیت موجود ھے:

(ورق ۴۰) ندے کر وہ چاھے محبت سے آب کہاں ان گلوں پر رھے آب و تاب

(ورق ۴۷) مرا باپ تھا تاجرے مالدار تجارت میں تھا خوب سا کاروبار

(ورق ۵۲) یہ مردہ سا تن گر تہے خاک ہو تو بہتر ھے خس کم جہاں پاک ہو

(ورق ۵۶) تڑپتی ھوں پیاسی مرا پھلے کر دمے آب شمشیر سے حلق تر

(ورق ۶۰) ھوا جب بسترے ناز پر دراز تو پاوں پہ رکھ میں جبیں نیاز

لگا کہنے اس مایۂ ناز سے بتے شہر آشوب و طناز سے

لسانی خصوصیات لسانی خصوصیات میں ان تمام اسالیب بیان، افعال و اسما وغیرہ کا ذکر کیا جائیگا۔ جو اس دور کی یادگار ھیں جبکہ یہ مثنوی لکھی گئی ھے۔

(الف) پنجابی الفاظ: گو مثنوی لکھنے والا پنجابی ھے اور مثنوی پنجاب میں لکھی گئی ھے لیکن مثنوی کی زبان پر پنجابی اثر بہت کم نظر آتا ھے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ھے کہ مصنف نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں بسر کیا ھے۔ تاھم جو پنجابی افعال و اسما اور محاورات وغیرہ میری نظر سے گذرے ھیں وہ یہاں درج کیے جاتے ھیں:

(ورق ۴۱) ھزاواں درود و ھزاراں سلام

(ورق ۴۵) دیاں خلعتیں سب کو ھو مہرباں

(ورق ۴۴) مرخص ھویا شاہ سے پھر وزیر

(ورق ۵۱) ھویا اس پہ ایسا کہ بس مر گیا

(ورق ۵۳) کیا میں بھی رل مل کے ان میں گذر
(ورق ۵۳) رھا اٹھنے اور بیٹھنے کا نہ ست
(ورق ۶۸) امیروں کیاں لڑکیاں صبح و شام
(ورق ۶۹) لگی کل کی کل لونڈیوں کے جو ھاتھ (بمعنی بات)
(ورق ۶۹) یہ کل کیا ھے گویا کہ ھے پھنگناں (بمعنی مسخرہ)
(ورق ۶۹) کہا میں بولاؤ بولا لائیاں عجب بازیاں کل نے دکھلائیاں
(ورق ۷۶) کہیں اس کو پھر مڑ کے ڈھونڈوں بھلا (بمعنی چل پھر کے)
(ورق ۷۶) مگر اٹھ چلوں ساتھ تیرے کہیں (بمعنی اغوا ھو جانا)

(ب) تذکیر و تانیث: مروج اور مستند قاعدے کے برخلاف اس مثنوی میں مندرجۂ ذیل الفاظ نظم کیے گئے ھیں:—

مذکر: التماس (ورق ۴۳)۔ آواز (ورق ۵۵)۔ تکرار (ورق ۶۱)۔ گلاب (ورق ۶۶)۔ راہ (ورق ۷۶)۔ پیش (ورق ۵۲)

مونث: غور (ورق ۴۹)۔ ھوش (ورق ۵۲)۔ فولاد (ورق ۵۴)۔ ھجوم (ورق ۵۸)۔ مزاج (ورق ۷۲)۔ کھیل (ورق ۷۳)

(ج) متروک اور ھندی کے الفاظ: ھندی کے ایسے الفاظ مصنف نے کثرت سے استعمال کیے ھیں جو اب اردو میں متروک ھیں۔ کچھ اور ایسے الفاظ بھی نظر آتے ھیں جو اب اردو میں رایج نہیں۔ لکین اسوقت مقبول تھے۔ ان الفاظ کی ایک مختصر فہرست درج ھے:—

(ورق ۴۰) ڈھڈھے۔ سرسبز و شاداب
(ورق ۴۰) ٹھور رکھنا۔ جان سے مار ڈالنا
(ورق ۴۳) بھیر۔ ھجوم یا لشکر
(ورق ۴۶) وؤں۔ اس طرح
(ورق ۴۸) کنیے۔ لیے۔ واسطے
(ورق ۴۹) ھوشگی۔ ھوش
(ورق ۵۳) سٹکنا۔ کھسکنا
(ورق ۵۲) کٹنخنے۔ کٹکنے۔ مکاری۔ چالبازی

(ورق ۵۴) چٹکنا - طمانچہ
(ورق ۵۷) نہوڑی - خوشامد

(د) غیرمعروف قافیے، اور جمع : جو کے ساتھ دو کا قافیہ نظم کیا گیا ہے (ورق ۳۹) حدیث کی جمع حدثیات (ورق ۴۵) اور کوس کی جمع کوس ہا (ورق ۳۸) نظم کی گئی ہے۔

(ر) کے اور نے کا حذف کرنا: کے اور نے کو حذف کرنے کی کثرت سے مثالیں موجود ہیں۔ میں صرف چند مثالیں درج کرتا ہوں:

(ورق ۵۳) غرض ایک حجرہ میں اوس سے لیا — دیا اوسکو انعام راضی کیا
(ورق ۵۷) تو کھانے لیے میرے غم کھا نہیں — کہ کچھ کھانے پینے کی پروا نہیں
(ورق ۵۷) غرض میں قلمدان اوسے لادیا — دیا رقعہ لکھ اوز بتایا پتا
(ورق ٦۹) اسے جوہری ساتھ تھی دوستی — کہ تھا وہ پرانا کوئی پوستی

کلام پر راے مثنوی کی زبان سلیس اور با محاورہ ہے۔ مصنف کو اظہار خیال پر مکمل قدرت حاصل ہے لیکن یہ دعوے آسانی سے نہیں کیا جا سکتا کہ مصنف زور بیان میں اپنے ہمعصروں یا پیشروؤں پر سبقت لے گیا ہے۔ گو ان کے بھائی قلندر شاہ نے مراد شاہ کو بڑے بڑے شاعروں سے بہتر بتایا ہے۔ قلندر شاہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اس سلسلے میں انہوں نے نظم کیے ہیں:—

ہر چند بدہر شاعران اند — شیریں سخن اندو خوش بیان اند
شعرای زماں غلام اویند — روشن بجہاں ز نام اویند
ممتاز بہند اگرچہ میرات[1] — بر درگہ او یکی فقیرات[1]
انگشت گرفتہ خود بدنداں — حیرت زدہ ماندہ ات[1] و حیراں
شرمندہ چو گشت میر حیدر — ترساں بدرید جامہ در بر
... ... — ... ...
... ... — ... ...
در سینۂ قاصر ایں نہ شور است — در سوز و گداز میر سوز است
امروز بہند آں سخنور — با جامی و خسرو است ہمسر
... ... — ... ...
او تخت نشیں شہر عشق است — یکتای زماں بدہر عشق است
آں روز مشیت الٰہی — در قسمت او نمود شاہی

[1] تینوں جگہ « ات » آست پڑھا جاتا ہے۔ (مدیر اردو)

مادر و پدر ز احترامش کردند مراد شاہ نامش[1]

اس مضمون کی تدوین میں مندرجۂ ذیل کتب سے مدد لی گئی ہے:-

۱ - خزینۃ الاصفیا - مصنفہ مفتی غلام سرور لاہوری، مطبوعہ سنہ ۱۲۸۴ھ -

۲ - تاریخ لاہور - مصنفہ کنہیا لعل، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۸۸۴ع -

۳ - مراد العاشقین }
۴ - مرادالمحبین } مصنفہ مراد شاہ } مخطوطات مملوکہ پیر غلام دستگیر صاحب نامی - لاہور -
۵ - کلیات مراد }
۶ - اذکار قلندری - مصنفہ فرح بخش پیر }

۷ - نامۂ مراد - مصنفہ مراد شاہ، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۹۲۶ع -

۸ - اذکار قلندری - مولفہ غلام دستگیر نامی، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۳۳۲ھ

۹ - تاریخ جلیلہ - مولفہ غلام دستگیر نامی، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۹۳۷ع -

۱۰ - اورنٹیل کالج میگزین - فروری سنہ ۱۹۴۱ع -

۱۱ - باغ و بہار - مصنفہ میر امن دہلوی، مطبوعہ کانپور سنہ ۱۹۱۰ع

۱۲ - باغ و بہار - مصنفہ محمد عوض زیرین -

۱۳ - نو طرز مرصع - مصنفہ محمد حسین عطا خاں تحسین، مطبوعہ بمبئی سنہ ۱۸۴۶ع

۱۴ - مقدمات عبدالحق - مرتبہ مولوی مرزا محمد بیگ، مطبوعہ حیدرآباد سنہ ۱۹۳۱ع

۱۵ - اورنٹیل کالج میگزین - بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۲۹ع -

۱۶ - The Mohammadan Dynasties - مصنفہ لین پول، مطبوعہ پیرس سنہ ۱۹۲۵ع -

۱۷ - گل رعنا - مصنفہ سید عبدالحی، مطبوعہ اعظم گڈھ سنہ ۱۳۵۳ھ -

۱۸ - آبحیات - مولفہ محمد حسین آزاد -

۱۹ - داستان تاریخ اردو - مولفہ حامد حسین قادری، مطبوعہ آگرہ سنہ ۱۹۴۱ع

۲۰ - باغ و بہار - مصنفہ حکیم محمد علی مخاطب بہ معصوم علی - کتاب خانہ پنجاب یونیورسٹی کا مخطوطہ نمبر ۹ API IX -

[1] کلیات مراد شاہ، ورق ۲۴۳ - حاشیہ -

« مراد المحبین »

رب یسر　　　　بسم اللہ الرحمن الرحیم　　　　وتمم بالخیر

در توحید باری تعالی عز اسمہ

(ورق ۳۹ب) بنام خدائے غفور الرحیم — قدیم و حکیم و علیم و کریم
نہیں ممکن اوس کا کوئی ہو نظیر — وہی ہے علیٰ کل شئی قدیر
کسی سا نہ ہے وہ نہ اس سا کوئی — پچھانے اوسے کیا کہے کیا کوئی
کہ جس کے لیے خلقت افلاک ہے — وہ بولا یہاں ما عرفناک ہے
یہ بندے سبھی بندگی کے لیے — جو بندہ نوازی سے پیدا کیے
نہ عہدے سے اپنے بر آئے کبھی — گئے ما عرفناک کہتے سبھی
ولے ہے وہ بندوں پہ یوں مہرباں — کہ شفقت کا اوس کی نہ ہووے بیاں
غریبوں کو بخشے وہ اموال و جاہ — گدایوں کو پل میں کرے بادشاہ
مرض جس کے سے ہوویں عاجز طبیب — شفا اوس کو دم میں کرے وہ نصیب
نہ کرتا اوسے یاد ہو جو کبھی — بھولاتا اوسے بھی نہیں وہ کبھی
(ورق ۴۰) جسے چاھتا ہے دلاتا ہے جاہ — دکھاتا ہے اپنی طرف اوس کو راہ
پڑا دور ہو جو کوئی اصل سے — کرے شاد اوسے اصل کے وصل سے
ولے غمزدہ کو وہی دے سرور — کرے خطرۂ غیر خاطر سے دور
گرفتہ دلوں کو شگفتہ کرے — یہ ہوں باغ اوس کے کرم سے ہرے
ندے گر وہ چاہے محبت سے آب — کہاں ان گلوں پر رہے آب و تاب
نظر آنے لگ جائیں گل داغ سے — نہ ہو فرق کچھ باغ کو راغ سے
اگر اوس کی رحمت کا ابر بہار — برستا رہے باغ پر بار بار
نہ ہووے خزاں گل رہیں ڈھڈھے[1] — چمن میں کریں بلبلیں چہچہے
گل اوس رنگ سے رنگ و بو سے بھریں — کہ آپ اپنے رو کا نظارہ کریں
کہاں تو مراد اور کہاں یہ بیاں — یہ میداں وسیع اور تو ناتواں
سمجھ تو نہ دیوانہ وار اس میں دوڑ — رہے گا کہیں آہ آخر کو ٹھوڑ[2]

۱　ڈھڈھا : تروتازہ ۔ شاداب ۔
لگے ملنے اس گلبدن کا بدن　　ہوا ڈھڈھا آب سے وہ چمن　(میر حسن)

۲　ٹھور بر وزن غور　ٹھور رکھنا : جہاں پانا وہیں جان سے مار ڈالنا ۔ (انشا)
ایک چھوڑا نہ زندہ جاں تونے　　ٹھور رکھا ہے سب کو ہاں تونے
اب متروک ہے ۔ ٹھور رہنا ۔ لازم (نوراللغات جلد دوم ص ۲۸۸)

پکڑ لے سمند قلم کی لجام محمد پہ بھیج اب درود سلام

در نعت محمد مصطفیٰ و احمد مجتبیٰ شفیع المذنبین حضرت رسول خاتم النبین صلی اللہ علیہ وسلّم

پلا مجھ کوں ساقی شراب حلال نبی کا نظر آوے جس میں جمال
کہ مدت سے مشتاق دیدار ہوں بہت میں اسی غم سے بیمار ہوں
تپ ہجر نے تن میں تاب و تواں نہیں کچھ ہے چھوڑا مگر ایک جاں
سو وہ نام پر اوس کے قربان ہے سب اوس کا تصدق ہے کیا جان ہے
کہ جاں جسم میں اوس کے احسان سے ہے منور یہ دل نور ایمان سے ہے
وہی ہے مرے ذرد دل کی دوا کہ درگاہ اوس کی ہے دار الشفا
ہے ایجاد عالم کا وہ ہی سبب اوسی کے سبب سے یہ عالم ہے سب
وہ تھا تب کہ جب جز خدا کچھ نہ تھا نہیں ذات اوس کی خدا سے جدا
ہدایت کو عالم کی آخر وہ نور ہویا پر تو افگن یہ جس کا ظہور
ہیں اصحاب احباب اور سب امام اوسی بحر سے ہیں یہ چشمے تمام
ہر اک چشمہ پھر بحر مواج ہے ہر اک قطرہ پھر درۃ التاج ہے
ہوے بحر جاری ہر اک موج سے سمندر صفت موج کے اوج سے
شریعت میں ہیں جو طریقت طریق ہیں اس بحر میں فی الحقیقت غریق
محمد جو ہے مظہر اسم ذات اوسی ذات کے ہیں یہ اسم صفات
ہیں اس سلک میں منسلک سب ولی نمک خوار خوان نبی و علی
رہے گا جہاں میں یہ نور وظہور وجود مشایخ سے تا نفخ صور
جہاں اون کے ہونے سے ہے پایدار جو یہ ہیں تو ہے دین بھی برقرار
(ورق ۴۱) کہ ہادی یہ راہ ہدایت کے ہیں ولی عہد شاہ ولایت کے ہیں
ہر اک عہد میں اپنے ہے بادشاہ دکھاتا ہے سب کو وہی شاہراہ
ہے اس عہد میں شاہ اجمل کی ذات دکھانے کو عالم کے راہ نجات
ہم استاد و ہم پیر ارشاد من دریں راہ شد فیض او زاد من
وہ نور مجسم ہے اور جسم نور سراسر ہے نور نبی کا ظہور
وہی مسند آرائے جاہ و جلال حقیقت میں یکسر ظہور جمال

نظر کرکے دیکھے گر اہل بصر — وہی نور ہر آن ہے جلوہ گر
نہیں اوس کے فیضان کا کچھ حساب — جہاں فیض سے اوس کے ہے کامیاب
وہ ہے شاہ دیں جس مکاں کا مکیں — اوسے قبلہ کہتے ہیں اہل یقیں
کہ آں بلدۂ افتخار بلاد — بنام آلہ است آباد باد
الٰہی بحق کمال رسول — باعزاز تکریم آل رسول
براز و نیاز محباں جو سب — تری ہی محبت میں ہیں روز و شب
رہیں منسلک ہم اسی سلک میں — یہ پروا نہیں ملک ہو ملک میں
مراد اب ہے یہ جب تلک سر رہے — اسی راہ میں دل قلندر[1] رہے
برادر لواحق محب و رفیق — یہ ہوں سارے اپنے رفیق طریق
رہیں یکدلی سے فرح[1] بخش دل — بہم یکدگر سارے آپس میں مل
خطر دور خطروں کا خاطر سے کر — کریں سیر اس راہ کی بے خطر
جو اور اپنے ہیں دوستدار و عزیز — رہیں خوش خصوصاً وہ وافر تمیز
عزیزیکہ دین است مقصود او — بدنیا و دیں باد بہبود او
زمیں تا کہ ذی روح را مسکن است — ز نور محمد زمان روشن است
مرادش حصول و دلش شاد باد — بامداد حق از غم آزاد باد
جو خرد و بزرگ اوس کے ہیں اقربا — اونہوں کے بھی حق میں یہی ہے دعا
جہاں تک مسلماں ہیں پھر خاص و عام — یہی اون کے حق میں دعا ہے مدام
مراد از رہ عجز و صدق و صفا — برائے لقا و قبول دعا
کر اب ہدیۂ روح خیر الانام — ہزاراں درود و ہزاراں سلام

در سبب ایں تصنیف و باعث املائی ایں تالیف می گوید

۱۲۱۲

بسال غریب و بماہ صیام — بشہر لہا نور عالی مقام
محلہ جو آبا و اجداد سے — وراثت میں ہے اپنی اسناد سے
گذر چوک مانک[2] سند میں ہے نام — یہ ہے چاہ کھاری سے مشہور عام
رہا ہے فقط کھاری اوس کا لقب — ولے پانی شیریں ہے ایسا کہ اب

۱۔ اپنے چھوٹے بھائی کی طرف اشارہ ہے۔

۲۔ کھاری کھوئی یعنی کھارا کنواں اب تک بازار سبیاں لاہور میں ہے۔ لیکن چوک مانک کا اب پتا نہیں چلتا۔

(ورق ۴۲) نہیں شہر بھر میں جو پانی ہے وہ — مگر آب زمزم کا ثانی ہے وہ
اوسے قطب عالم[1] نے جب سے پیا — خدا نے ہے کھاری سے میٹھا کیا
یہ اک خرق عادت جو مشہور ہے — کمال اوس کا اس سے بہت دور ہے
ز تاثیر آں کیمیائی نظر — شدہ سنگ لعل و خزف ریزہ زر
یقیں ہے جو ہے صدق سے یاں مرید — اگر ہے شقی تو بھی ہوگا سعید
کمال اس کا مجھ سے بیاں ہو کہاں — اب احوال اپنا کروں ہوں بیاں
کہ دیوانخانے میں تھا ایک روز — یہ غم دیدہ بیٹھا بصد درد و سوز
فراق برادر سے ماتمزدہ — کیے تن کو آہوں سے آتشکدہ
بہ تن شعلہ زن سوز و دل میں قلق — دم سرد سے ہر نفس سینہ شق
جوانی پہ اوس کی یہ افسوس تھا — کہ دل زندگانی سے مایوس تھا
جو پیروں نے برسوں میں حاصل کیا — خدا نے سو تھا اس جواں کو دیا
جو کچھ طبع زاد اوس کا یاد آے ہے — تو جاں سن سنا کر نکل جاے ہے
کلام اوس کے تھے سر بسر اک کمال — یہ دو شعر ہیں اس کے یاں حسب حال
ندیدم درین دہر ناپایدار — بجز ذات حق دیگرے برقرار
فلک راست دوران سر صبح و شام — زمیں را تپ لرزہ آید مدام
کسے یاد ہے جو اوسے یاد تھا — ہر اک فن میں گویا وہ استاد تھا
فقیری میں رکھتا تھا کسب کمال — جہاں کو سمجھتا تھا خواب و خیال
تجرد کے عالم میں اک فرد تھا — جوان مرد تھا صاحب درد تھا
بمصر دلم ہمچو یوسف عزیز — سکندر خصایل ارسطو تمیز
کہوں اوس کو کیسا وہ تھا ایک شے — غرض اس زمانے میں معدوم ہے
برادر نہ تھا آہ فرزند تھا — کہ آرام جان اور دلبند تھا
کروں کیونکر احوال اس کا رقم — دکھاتا ہے غم مجھ کوں راہ عدم
غرض اس کے غم میں بدن سے یہ جاں — ہوا چاہتی ہے عدم کو رواں
حواس اپنے تھے جا بجا جا پھرے — کہ اتنے میں یکبارگی آپھرے
محبوں میں اپنے ستودہ صفات — علیم اللہ ابن محمد حیات
حکیم اور ہیں اپنے مخلص قدیم — ہمیشہ محلے کے اپنے مقیم

---

۱ مراد از حضرت عبدالجلیل لاهوری۔

اگرچہ وہ ہیں صاحب علم و فن — اس احقر سے کرتے ہیں مشق سخن
تخلص میں ارشاد معروف ہیں — غرض ہر صفت بیچ موصوف ہیں
محبت جو تھی اون کو مجھ سے کمال — اٹھانے لگے بیٹھ دل کا ملال
وہ اندرز و پند و نصیحات سے — ایدھر اور اودھر کی حکایات سے
(ورق ۴۳) گزشتوں کی کچھ سرگزشتیں سنا — بتقریر شایستہ مجھ سے کہا
کہ ہے آپ سے ایک میرا سوال — ضرور اس طرف آپ کیجے خیال
خیال اس طرف کچھ جو بٹ جایے گا — تو دل سے یہ اندوہ گھٹ جایے گا
ہماری بھی خاطر ہے اس میں تمام — اور اک فایدہ ہے بہر خاص و عام
یہ قصہ جو ہے چار درویش کا — اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
ولیکن ہو اردو زباں میں بیاں — کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں
میں ہر چند پیش آیا انکار سے — کہ جب مجھ کون صحت ہو آزار سے
تو اس امر میں پہلے ماموز ہوں — یہ اب رکھیے معذور مجبور ہون
کسے اتنی فرصت کہاں وہ دماغ — یہ ہے کام ان کا جنہیں ہو فراغ
وہ دل کی خوشی کے زمانے نہیں — حواس اپنے بھی کچھ ٹھکانے نہیں
لگے کہنے جس طور سے جانیے — مرا التماس آپ یہ مانیے
خدا تم کو بخشیے کا صحت کمال — یہ بندے کا اب رد نہ کیجے سوال
بہت سا کیا جب انہوں نے خضوع — کیا اون کی خاطر سے تب میں شروع
دل اپنے میں گو اس میں رغبت نہیں — یہ یہ اقتضایے محبت نہیں
کہ خاطر محبوں کی جس میں رہے — نہ کیجے اگر آپ سے ہوسکے

محبوں کی خاطر ہے اس میں تمام
مراد المحبین رکھا اس کا نام

آغاز داستان مسرت تبیان

مجھے ساقیا بھر کے دیو اک ایاغ — کہ پینے سے جس کے قوی ہو دماغ
کہ جیسا ہوں مدت سے خاموش سا — پھر آجایے ویسا ہی اک جوش سا
بہادوں ابھی ایک بحر سخن — بنادوں نئی داستان کہن
سنو دوستو آہ یہ داستان — کہ ہے درد دل کا سراسر بیان
روایت ہے راوی سے تھا ایک شاہ — بڑا صاحب شوکت و عز و جاہ

بہت طاعت حق میں وہ دادگر — شب و روز اوقات کرتا بسر
عدالت سخاوت سے موصوف تھا — جہاں میں شجاعت سے معروف تھا
بحکم خدا روم سے تا بشام — تصرف میں تھا ملک اس کے مدام
ہزاروں پیادے تھے لاکھوں سوار — بھیر[1] اور بنگاہ کا کیا شمار
جو کچھ چاہیے تھا مہیا اوسے — کسی چیز کی تھی نہ پروا اوسے
ہر ایک عہد میں اوس کے تھا شادماں — فراغت سے بستا تھا سارا جہاں
کسی کو کسی سے نہ تھا کام کچھ — نہ لیتا کسی سے کوئی دام کچھ
تعرض نہ کچھ بد کو تھا نیک سے — نہ تھی کچھ غرض ایک کو ایک سے
(ورق ٤٤) رعیت تھی شاد اور آباد ملک — دعا سے کرے تھا اوسے یاد ملک
یہ سب کچھ تو تھا لیک فرزند کی — اوسے عمر بھر آرز(و)[2] ہی رہی
جوانی میں تو کی بامید زیست — ضعیفی میں سمجھا کہ جاوید زیست
یہی ایک دن سب کو درپیش ہے — اگر شاہ ہے یا کہ درویش ہے
اسی فکر سے شاہ آزاد بخت — ہویا اپنے دل میں پریشان جو سخت
تو خاطر میں لا لا کے کچھ کچھ خیال — لگا رونے آنکھوں پہ رکھ کر رومال
اوٹھا جوش دل میں وہاں سے اوٹھا — لیا اپنے دل کو جہاں سے اوٹھا
رہا بیٹھ وہ کنج غم میں خموش — اوڑائے ہوے طاقت و صبر و ہوش
غم شاہ نے سب کو غمگیں کیا — ہویا سارے محلوں میں اک حشر سا
نہ نکلا جو دو تین دن بادشاہ — ہوئی سارے عالم کی حالت تباہ
ہوے سارے حیران و مضطر امیر — وزیر اون میں تھا ایک روشنضمیر
بڑا عمر میں اور تدبیر میں — سخن سنج و لسان تقریر میں
گیا ڈیوڑھی پر بحال خراب — ہوا حکم لے شاہ کا باریاب
قرینے سے آداب لا کر بجا — ہوا دست بستہ ادب سے کھڑا
اوسی اپنے معمول سے با ادب — ملالت کا سلطاں کی پونچھا سبب
کہا شاہ نے اوس کو سن اے رفیق — ہوں اس فکر سے بحر غم میں غریق

---

١ بھیر (فارسی) بر وزن فقیر ۔ ہندی سے مفرس ہے ۔ ہجوم یا لشکر کا مجمع ۔ بھیڑ ۔ انبوہ ۔
عجب کشمکش درمیاں آگئی — بھیر آکے بلا تھی جہاں آگئی ۔ (میر)
بھیڑ بھنگا ۔ صحیح بھیر بنگاہ : فوج کے ساتھ شاگرد پیشہ بقال وغیرہ ۔
٢ خطوط کے اندر کے حروف اور الفاظ میرا اضافہ ہیں ۔

کہ اس باغ دنیا کی میں سر بسر — بہت سیر کی پر نہ پایا ثمر
مجھے کل ہو کیونکر نہیں کوئی آج — کہ ہو کل کو وہ وارث تخت و تاج
جوانی گئی شوکت و جاہ میں — ضعیفی چلی حسرت و آہ میں
جہاں میں نہ دیکھا جو تھا دیکھنا — بس اب اور آگے ہے کیا دیکھنا
زمیں بوس خدمت ہو دانا وزیر — لگا کہنے اے شاہ روشنضمیر
خدا ذات عالی کو قایم رکھے — خلایق پہ یہ سایہ دایم رکھے
نہ اس واسطے دل میں غم کھایے — ملالت نہ خاطر پہ کچھ لایے
بعجز و نیاز و خضوع و خشوع — عمل کیجیے اس لیے کچھ شروع
کلام الٰہی میں تاثیر ہے — معلق (کذا) ہی قدرت میں تقدیر ہے
دعا ہے ہر اک مدعا کے لیے — مکان و زماں ہے دعا کے لیے
مقابر پہ جا اولیا کے دعا — کیا کیجیے آپ صبح و مسا
خزانے میں اوس کے کمی کچھ نہیں — دعا دل سے کیجے بصدق و یقیں
کرے گا وہ فضل آن کی آن میں — اجابت کا وعدہ ہے قرآن میں
خدا نے کیا ہے تمہیں بادشاہ — سر خلق پر تم ہو ظل الٰہ
(ورق ۴۵) عدالت سے مظلوم کی داد دو — کرے دل سے تا وہ دعا شاد ہو
غریبوں پہ شفقت کیا کیجیے — دعائیں انہوں کی لیا کیجیے
شکستہ دلوں کی دعا ہے قبول — کرو شاد ہے کچھ اسی میں حصول
وہ خطرہ جو لایا تھا خاطر میں شاہ — اٹھایا بامداد فضل الٰہ
کیا یاس کا حرف یوں دل سے حک — کہ آیا یقیں اور ہوا دور شک
مرخص ہوا شاہ سے پھر وزیر — ہوے شاد سن کر یہ مژدہ امیر
اودھر شاہ نے اوٹھکے وقت سحر — فراغت نماز اور وظیفے سے کر
کہا چوبداروں سے ہو بار عام — بلا قید مجرے کوں آویں تمام
ہوے آکے حاضر سبھی عام و خاص — امیر اور خواجہ سرا اور خواص
کھڑے آ ہوے اپنے اپنے مکاں — دیاں خلعتیں سب کو ہو مہرباں
کسی کو چغے سے کیا سرفراز — کسی کو دیا نورتن سے نواز
دوشالہ کسی کو عنایت کیا — کسی کو فقط کوشکوارہ[1] دیا

---

۱ کاتب کی غلطی سے غالباً «گوشوارہ» اس طرح لکھا گیا ہے۔

کسی کو بلا قید پروانگی[1] — هوئی مهربانی سے دربارگی
کسی کو عنایت کیا اک رومال — کسی کا دیا دستخط کر سوال
کسی پر بهت مهربانی جو کی — گلوری اوٹھا هاته سے اپنے دی
ملازم جو بیٹھے تھے کر اون کو شاد — لگا عدل سے دینے هر اک مراد
غریبوں کو خیرات دینے لگا — دعائیں فقیروں کی لینے لگا
سه پهری هوئی تو بعزم شکار — هوا دل کی وحشت مٹاکے سوار
اوسی اژدهام اور اوسی فوج سے — اوسی شان سے اور اوسی موج[2] سے
کچھ اک سیر صحرا میں وحشت مٹا — پھر آ اپنے محلوں میں داخل هو یا
بظاهر یوهیں سارے کرتا وه کام — بدل حق سے رکھتا توجه مدام
کبھی دل میں پاتا جو کچھ اضطراب — تو مشغول هوتا بسیر کتاب
قصص کی طرف کرتا دل کو رجوع — کبھی تذکره لے کے کرتا شروع
کبھی دیکھ دیوان حافظ کی فال — طبیعت سے اپنی مٹاتا ملال
غرض فقه سے اور حدیثات سے — مشایخ کے اکثر مقولات سے
بهت اولیا کے مزارات کی — فضیلت جو دیکھی زیارات کی
کها وهاں[3] گئے بن گذارا نهیں — یهاں حاجت استخاره نهیں
ولے دن کو جانا نهیں خوب کام — که هوتا هے لشکر کا ساته اژدهام
نهیں خوب جانا وهاں شان سے — مگر هاں کسی اور هی آن سے
غرض جبکه دیکھا که سوتے هیں سب — اٹھ اپنے مکاں سے چلا وقت شب
(ورق ٤٦) لباس فقیرانه کر بادشاه — اوتر کر جهر(و)کے سے اوپر کی راه
کچھ اک شهر سے فاصلے پر مزار — بزرگوں کے تھے وهاں[3] گیا شهریار
جو معمول تها فاتحه کا پڑھا — غرض سارے آداب لاکر بجا
بصد عجز و زاری و سوز و گداز — طلب کی مراد اور مانی نیاز
بهت سا وهاں کر خضوع و خشوع — یه چاها کرے شهر کو پھر رجوع
که اس میں نظر پڑگیا اک رواق — چراغ اوس میں روشن هے بالائے طاق

---

۱ فرمان و حکم۔
۲ موج بمعنی امنگ۔ ولوله۔
نئی چشم ساقی کو موج آگئی مری عمر کا جام چھلکا گئی۔ (امیر)
۳ واں۔

کہا شاہ نے ہے یہ ہو کا مکاں
کوئی مرد کامل ہی ہوگا یہاں

جو دیکھے تو ہیں چار درویش سے
دھرے سر کو گھٹنوں پہ بیٹھے ہوے

سراپا ہر اک صورت درد ہے
ہر اک اپنی اپنی جگہ فرد ہے

مراقب ہیں جو(ن) سالکان طریق
تفکر کے دریا میں چاروں غریق

یہ چاہا کہ اب اننی[1] خدمت میں جا
کروں التجا تا ملے مدعا

ولے شاہ سیرت میں درویش تھا
بڑا عقل میں دور اندیش تھا

فقیروں کی حالت سے تھا باخبر
کہا دل میں اپنے کہ ہے کیا خبر

خدا جانے سالک کہ مجذوب ہیں
غرض کیسی نسبت سے منسوب ہیں

اسی فکر میں تھا کہ با سوز و درد
اوٹھا سر کو اک نے بھری آہ سرد

وہ سب چونکیں دل کو لگی جو یہ چوٹ
ہو یا شاہ جلدی سے پتھر کی اوٹ

کہا کیجیے ان کا اب امتحاں
کہ ہوتی ہے ان کی حقیقت عیاں

رہا بیٹھ پتھر کی اوجھل خموش
دھرے اون کی آواز پر گوش ہوش

کہ کرتے ہیں آپس میں کیا قیل و قال
یہ ہیں تارک زر کہ متروک مال

یہاں بیٹھے مرشد کے ارشاد سے
یہ ہیں یا کہیں کے مصیبت زدے

اگر ووں[2] ہے حاصل ہے سب مدعا
وگر یوں ہے تو بھی ہے عبرت کی جا

غرض ان کا اب امتحاں کیجیے
پھر آگے جو ہو مصلحت کیجیے

اس اتنا میں بولا اک اون میں یار
کہ ہم چار برگشتۂ روزگار

گرفتار اندوہ و رنج و تعب
ہوے اتفاقاً بہم آج شب

نہ بیٹھے رہو یوں غم و فکر میں
کرو شب کو آخر کسی ذکر میں

خدا جانے کل چرخ کیا چرخ دے
کہیں کا کہیں کس طرح جاے لے

غرض واردات اپنی اپنی بیاں
کرو آہ پھر تم کہاں ہم کہاں

کہا سبھ نے اس کو یہ بہتر ہے بات
ولے پہلے سن لیں تری واردات

بشرطے کہ ہو راستی سے بیاں
نہ ہو کذب کا اوس میں نام و نشاں

---

۱ غالباً «ان کی» کی ہے۔

۲ اب متروک ہے۔

کیا دیکھا نہ رنگ ہم نے اے ذوق　　یوں بھی دیکھا جہاں کو ووں بھی دیکھا

داستان رقت ترجمان از زبان ءزادہ کمال و اکمل درویش دلریش اوّل

(ورق ۴۷) مجھے ساقیا دے وہ مے جو ملال   مرے دل سے دے ایکدم میں ڈالے نکال
کہ بیٹھا نہیں مجھ سے جاتا خموش   مرے دل سے اٹھتا ھے رہ رہ کے جوش
کہ درویش کرتا ھے وہ داستاں   بیاں ھے عیاں جس میں درد نہاں
عزیزو سنوں آہ یہ سر گذشت   کہ ھوں میں جو آوارۂ کوہ و دشت
پریشان و بیچارہ و غمزدہ   ستم دیدہ و بخت برھم زدہ
دل آزردۂ و بیکس و بیوطن   تولد ھے میرا بلاد یمن
مرا باپ تھا تاجرے مالدار   تجارت میں تھا خوب سا کار و بار
با سباب جمعیت مال و زر   اوس اطراف میں تھا بڑا نام ور
جہاں تک تھے تجار گرد و جوار   وہ سبہ اوس کے لہنیکے تھے دین دار
نبودش خلف جز من نا خلف   نگشتم تلف آہ کردم تلف
ھمہ دولت و خانمان پدر   نماندم مکیں در مکان پدر
مگر ایک بیٹی تھی مجھ سے بڑی   کہ تھی جیتےجی کدخدا اوس نے کی
غرض جب پڑی چودھویں سال کی   گرہ مجھ سے برگشتہ اقبال کی
اوٹھا اس جہاں سے لیا اوس نے دل   ھو یا لامکاں کی طرف مر تحل
بہت سا ھویا سخت ماتم مجھے   بیاں سے زیادہ ھویا غم مجھے
ھویا ٹکڑے ٹکڑے جگر سینہ شق   ھوئی جاں کنی تن کو دل کو قلق
کہ میں ایک پروردۂ ناز تھا   سدا اوس کی شفقت سے ممتاز تھا
لیا بغتۃً تیرہ بختی نے گھیر   نصیبوں کا میرے گیا پڑ اندھیر
نہ دل کو تشفی نہ جاں کو قرار   شب و روز تھا غم سے زار و نزار
کہ ایک روز دو تین آئے جواں   بصد درد و اندوہ و آہ و فغاں
بہت عذر خواھی میں سرگرم ھو   مرے دل سے کرنے لگے غم فرو
کہا گو یہ غم بسرتا نہیں   کوئی پر موئے ساتھ مرتا نہیں
تم اتنا بھی ھے ھے نہ ماتم کرو   بس اب غم کو بہر خدا کم کرو
کرو آپ کو تم نہ اس میں تمام   جو تم ھو تو ھے خواجہ احمد کا نام
بہ اشک محبت تملق کیا   کہ دل کو مرے ھاتھ میں لے لیا
بہت سا جو دیکھا اونہیں میں شفیق   دل و جاں سے اپنا لیا کر رفیق

بنے یار جانی غرض آ کے یوں — وہ بیگانے اپنے کہ اپنے نہ ہوں
ہویا انس اون سے مجھے یہ کہ دل — اونہیں دیکھ کر غنچہ ساں جاے کھل
مٹی چوٹ دل کی لگی اور چاٹ — لگا لگنے جی تھا جو رہتا اوچاٹ
(ورق ٤٨) غرض راغب عیش دل کو مرے — کیا پھر بتدریج ترغیب دے
شب و روز عشرت میں مصروف تھا — سوا اس کے جو تھا سو موقوف تھا
سدا سیر بازار و گلگشت باغ — سرود و تماشا و بزم و ایاغ
یہ اردو[۱] رہا راگ اور رنگ کا — کہ نام و نشاں نام اور ننگ کا
یہاں تک اوڑایا کہ چھوٹے بڑے — مرے نام سے ننگ کرنے لگے
وہ بازو بنے تھے سو کہا اور اوڑا — مرے پاس سے اوڑ گئے پر لگا
دلی دوست پہلو تہی کر گئے — محبت اوٹھا طاق میں دھر گئے
مجھے ایسے یکبارگی پیٹھ دی — کہ مونھ بھی نہ آ کر دکھایا کبھی
جو تھا مال و زر سب ٹھکانے لگا — غرض اپنا اپنا ٹھکانا کیا
مرے گھر سے جب سبھ گئے ایڑ کر[۲] — تو بیھٹا کیواڑ اپنے میں بھیڑ[۳] کر
کڑاخے[٤] لگے ہونے اوپر تلے — حواس اپنے سبھ منتشر ہو چلے
جب آ کر مصیبت یہ سر پر بنی — تو یاد آئی اوس وقت اماں جنی
بن آئی یہی پھر کہ اوس کنے — بنی سو بنی جو بنے سو بنے
نکل گھر سے ہو کر کے بیکل چلا — کئی دن کا بھوکھا چلا چل چلا
کئی دن میں پہنچا بہن پاس جا — مرا دیکھ احوال حیرت میں آ
کہا بھائی میں تجھ پر قربان ہوں — تجھے آہ کیا پونچھو(ں) اور کیا کہوں
شتابی سے مجھ کو نہلا اور دوھلا — لباس ایک عمدہ سا پہنا دیا
تکلف سے کھانا کھلایا مجھے — بچھا کر پلنگ پر سولایا مجھے
کہ دل استراحت سے مسرور ہو — ذرا کلفت راہ بھی دور ہو
کچھ اک دیر میں خوب سو کر اوٹھا — فراغت سے آسودہ ہو کر اوٹھا
ہویا رنج رہ سے جب آسودہ دل — بہن اور بھائی پھر آپس میں مل
بہم سن سنا حال روتے رہے — دلوں سے غبار اپنے دھوتے رہے
بہن بولی میں تجھ پہ قربان گئی — بھلا خیر ہوئیں تری جان کی

۱ بمعنی لشکر ۔ ۲ ایڑ کرنا : ٹہل جانا ۔ چل دینا ۔
۳ دروازہ گھر کا اس سگ دنیا سے بھیڑ تو (ذوق) ٤ کڑا کا کنایۃً فاقے کی تکلیف ۔

مصیبت میں بھی تجربہ ہے تمام کہ ہوتے ہیں اس میں بہت پختہ خام
کریں ٹھوکریں مرد کو ہوشیار کہ گر گر کے ہوتے ہیں آخر سوار
تو اب دل میں ہرگز نہ غم کھائیو نہ خاطر میں خطرہ زرا لائیو
ہمیشہ یہی اوس کو رہتا خیال کہ خاطر پہ آنے نہ پاوے ملال
یہ مصروف رہتی مری غور میں کہ رہتا سدا خوش میں ہرطور میں
(ورق ۴۹) اسی طور گذرا مجھے ایک سال ہویا رفع خاطر سے بالکل ملال
تو اک روز میری بہن نے کہا کہ میں بھی تری اور گھر بھی ترا
یہ خانہ نشینی ہے مردوں کو عار سفر سے ہے تجار کا اعتبار
تجارت کو آئے ہیں شامی یہاں یہاں سے بھی تیار ہے کارواں
جو کچھ مال و زر تجھ کو درکار ہو تو لے کر کے ساتھ اون کے تیار ہو
یہ واقف ہیں سارے ترے باپ کے کریں گے تری غور سب آپ سے
نہیں ساتھ میں ان کے کوئی خطر ولے شرط ہے دل میں رکھنا حذر
کہ گفتند خوش عاقلان سلف دریں معنی اندر زمان سلف
نگہدارد آں شخص در کیسہ دُر کہ داند ہمہ خلق را کیسہ بُر
سفر میں غرض چاہیے ہوشگی شب و روز نے خواب و خرگوشگی
غرض پند شفقت سے دے کر مجھے دیے لا کئی بدرۂ زر مجھے
بہت دل میں ہوا اپنے مسرور میں ہویا امر کا اوس کے مامور میں
خریدی جو تھی کچھ یہاں کی متاع کہ ہو جس میں جاکر وہاں انتفاع
کچھ اسباب تھا میں کرانا ابھی کہ اس میں چلے کاروانی سبھی
وہاں کا جو تجار تھا معتبر وہ مال اپنا اوس کے دیا ساتھ کر
دو اک روز میں میں کر اسباب سبه روانہ ہویا اسپ قمچی عقب
پیا پے چلا پونچتا پونچتا اودھر کو جدھر قافلہ تھا گیا
کہیں لوگ جس جا کروں شب مقام گئے ہیں سحر یہان سے تجار شام
کئی دن‌میں اک دن کچھ اک دن رہا (کذا) تو نزدیک میں شام کے آپھرا
کہا آج پہنچیں تو ہے خوب کام کہ کل دل کو کل کل سے کل ہو تمام
یہی وہاں[1] سے دو تین فرسنگ تھا یہ رنج سفر سے جو دل تنگ تھا
اگر شام کو پہنچیے شام سے تو گذرے سحر تک شب آرام سے

---
۱ وان

اوٹھا باگ گوڑے کو[1] مہمیز کر
لگایا شنہ پھر لیا تیز کر

گیا تند ہر چند اسپ طلب
یہ شام آتے آتے گئی نیم شب

غرض شہر کے جب میں آیا قریب
تو دیکھی عمارت عجیب و غریب

وہ سنگین و محکم حصار بلند
نہ جس پر سے گذرے خیال کمند

ولیکن منور ز نور قمر
ہم از شام شب بود رشک سحر

کہا دل میں میں یہ بھی اک سیر ہے
اگر صبح ہو خیر سے خیر ہے

ولیکن نہ ہوگی یہ شب یوں بسر
کروں شام کو گرد پھر کر سحر

ہو یا میں کھڑا پہلے خندق پہ آ
کہ نزدیک سے اس کا لوں انتہا

(ورق ۵۰) سراسر وہ خندق تھی یوں آبدار
کہ جوں سانپ بیٹھے ہے کنڈلی سی مار

غلط کردم آں خندق آبدار
حصار دگر بود گرد حصار

ہوا سے وہ پانی جو لہروں میں تھا
ہر ایک لہر میں عکس تھا چاند کا

حصار اوس میں سنگیں نظر یوں پڑے
گویا چاند دیوار پر ہے چھڑے

وہ خندق کی لہریں وہ عکس حصار
سماں رات کا چاندنی کی بہار

طرف برج کی کرکے دیکھوں جو غور
فلک نے تماشا دکھایا اک اور

کہ اوپر سے لے ایک صندوق سا
کسی نے تلے کو دیا ہے بہا

کہ پہنچا نہ وہ آب خندق تلک
رہا جھاڑ سے میں کنارے اٹک

تلے کرکے اوپر سے چھوڑا شتاب
نہ صندوق لیکن ہویا غرق آب

پرے کو گیا وہ کوئی پھر اودھر
مرے دل میں گذرا کہ ہے یہ مکر

کوئی چور لایا چورا کرکے مال
گیا پھر کے تا اور لاوے نکال

پھر ایک تک میں رہا وہاں کھڑا
کوئی برج پر پھر نہ آکر چھڑا

لگے دل میں کچھ کچھ پھر آنے خیال
تصور بندھا میں کہ شاید یہ حال

خدا نے کیا ہو ترے ہی نصیب
کہ ہیں مستحق (بھی) کرامت غریب

گئے دن وہ شاید جو تھے تجھ پہ سخت
وہ یہ رات ہے جس میں جاگے ہیں بخت

کہ قران میں فرمان رب الجلیل
مع العسر یسرا ہے بے قال و قیل

تباہی کا میری یہی تھا سبب
اسی کے سبب تھا وہ اسباب سب

ہوئیں پختہ آخر وہ سبھ خامیاں
یہاں کام آئیں وہ ناکامیاں

۱ گھوڑے کو۔

کئی خام دل میں پکا کر خیال
یہ چاہا کہ جلد اس کو لاوں نکال

و لیکن تھی خندق وسیع و عمیق
ہویا فکر کے بحر میں دل غریق

دیا پر طمع نے سبھی کچھ بھلا
سلف کے بزرگوں نے سچہ ہے کہا

بدوزد طمع دیدۂ ہوشمند
در آرد طمع مرغ و ماہی بہ بند

طمع نے یہ گھیرا کہ کپڑے اوتار
لگا پیر کے ہونے خندق سے پار

اگر اوس میں پڑتا تو بس غرق تھا
یہ اظہر ہے کیا غرق میں فرق تھا

مقدر ولے آہ تھا یوں کہ اور
اوٹھاؤں زمانے کے ہاتھوں سے جور

یکایک مرے دل میں یاد آ گیا
کہ ہاں روبرو در کے ہے پل بندھا

چلا چڑھ کے گھوڑے پہ در کی طرف
مسافر جو(ن) آتا ہے گھر کی طرف

سر پل پہ گھوڑا اندھیرے لگا
یوہیں چاندنی میں کھڑا کر دیا

سبکتر دبے پاوں پل پر سے ہو
اوٹھانے لگا جاکے صندوق کو

پکڑ اک سرا اک طرف سے اوٹھا
دیا سر تلے بیٹھ کر لے اوٹھا

(ورق ۵۱) نہ سوجھا کہ ہے کھوپری پھوٹتی
کہیں گر کے یا ٹانگ ہے ٹوٹتی

وہ بار اپنے سر پر اوٹھایا کہ بس
کوئی دم میں ساری ہوا تھی ہوس

غرض اس خزانے کے ساتھ اوس کو لا
دیا آکے گھوڑے کے اوپر ٹکا

نہ پہلو میں پھولا سماتا تھا دل
کہ یکبارگی یوں کیا حال مل

کہوں یارب آویں جواہر نکل
نہ سمجھا کہ لایا ہوں سر پر اجل

نہیں مال یہ آفت جان ہے
مری مرگ کا اس میں سامان ہے

غرض شہر سے دور جنگل میں جا
جہاں آنے جانے کا رستہ نہ تھا

لگا دیکھنے کھول صندوق کو
وہ دیکھا کسی نے جو دیکھا نہ ہو

کہ ایک نازنیں غیرت حور ہے
پہ زخموں سے سارا بدن چور ہے

سراپا میں اوس کا بیاں کیا کروں
زباں لال ہوتی ہے دل غرق خوں

وہ تھی ایک ہی شکل تصویر کی
مصور نے قدرت کے تحریر کی

وہی مادر دہر نے ایک جنی
بنا اور بنی پر نہ ایسی بنی

کوئی شکل دوں جس سے نسبت اوسے
ہویا حسن قامت قیامت اوسے

کہ زہرہ پہ مریخ نے رشک کھا
فلک کو سکھا اوس کو زخمی کیا

غرض دیکھ اوسے میں تو غش کر گیا
ہویا اوس پہ ایسا کہ بس مر گیا

کہ اے واے یہ کیا سے کیا ہو گیا
ابھی ایک طلسمات سا ہو گیا

کہا گر نہ ھو اس میں جاں کا اثر
رھوں گا یہیں میں اسی ساتھ مر

کیا جو غم عشق نے مجھ پہ زور
مچانے لگا آہ و نالوں سے شور

قیامت کا دن ھے کہ یہ رات ھے
الٰہی کوئی یا طلسمات ھے

مری ھوش دیکھو جب اس جوش نے
بہوش آکے غارت کر ھوش نے

مخاطب ھو مجھ سے بآواز نرم
کہا تجھ کوں اتنی بھی آئی نہ شرم

کہ گستاخ مجھ سے ھویا یاں تلک
گیا بھول یکبار حق نمک

کمینے ترا کب یہ مقدور تھا
مرے پیش آیا ھے میرا کیا

برے سے بھلائی غرض جس نے کی
مکافات اوس کی برائی ھی لی

کہا میں نے ھے ھے یہ کیا بات ھے
کوئی کون ایسا وہ بدذات ھے

کیا جس نے مجروح تیرا بدن
مرا تجھ پہ قربان ھے جان و تن

یہ تہمت ندے مجھ کوں اے جان جاں
کہ میں ایک غریب آ پھنسا ھوں یہاں

اسی ایک نظر کا گناہ گار ھوں
ترے عشق میں نو گرفتار ھوں

مری گفتگو سن وہ آیینہ رو
لگا کہنے حسرت سے ھے کون تو

کیوں اتنا ھے سر گرم آہ و فغاں
کہاں سے قضا تجھ کوں لائی اینہاں

کہا میں مسافر ھوں میرا وطن
قدیم اپنا اجداد سے ھے یمن

لگو مجھ کو آگ اور وطن کو مرے
تو کہ ایسی نازک بدن کو مرے

کیا زخمی کس سخت کافر نے آہ
یہ حالت تری کس نے یوں کی تباہ

تو کس باغ کا آہ شمشاد ھے
پریزاد یا آدمی زاد ھے

کہا مجھ کوں میرا نہ پونچھ آہ حال
کہ نا گفتہ بہ قصہ ھے پر ملال

نہ کہنے کی ھے مجھ کوں تاب و تواں
نہ تجھ سے سنا جایگا اے جواں

نہ کر ناحق اپنی تو حالت تباہ
نہ دھر مرتے مرتے مرے سر گناہ

تو سر پر نہ لے راہ جاتی بلا
نہ بیہودہ غم اپنے دل کو لگا

کہ اب زندگی میری معلوم ھے
کوئی دم میں یہ نقش معدوم ھے

یہ احسان ھے تجھ سے گر ھوسکے
مجھے اپنے ھاتھوں سے لے گاڑ دے

یہ مردہ سا تن گر تہے خاک ھو
تو بہتر ھے خس کم جہاں پاک ھو

جو دیکھا ھے تیں مت کسی کو سنا
سمجھ اپنے دل میں کہ دیکھا نہ تھا

یہ کر ایک اس نیم جاں کا بھلا
کرے حق ترا دو جہاں کا بھلا

کسی پر یہ احوال ظاھر نہ ھو
مرے راز کا کوئی ماھر نہ ھو

مجھے بس یہ دو چار باتیں سنا — لیا موند آنکھوں کو اور غش کیا
جو کچھ مجھ پہ گزرا کروں کیا بیاں — کہ پرواز کرنے لگی تن سے جاں
کبھی عشق للکارے هاں خوں بریز — دکھاوے کبھی عقل راه گریز
کہے عشق ثابت قدم هو سنبھل — کہے عقل جلد اس بلا سے نکل
کہے عشق توں اس کا هو زر خرید — کہے عقل هے یہ سمجھ سے بعید
کہے عشق سبھ کچھ فراموش کر — کہے عقل کرتا هے کیا هوش کر
کہے عشق رہ جو هویا سو هویا — کہے عقل چل یاں رها اور مویا
کہے عشق کر یار پر جاں نثار — کہے عقل یہ دم غنیمت شمار
کہے عشق مت کر عزیز اپنی جاں — کہے عقل جی هے تو هے سبھ جہاں
کہے عشق ساتھ اس کے مدفون هو — کہے عقل اتنا نہ مجنون هو
کہے عشق دے سر کو جوں کوہ کن — کہے عقل هاں دیکھ احمق نہ بن
کہے عشق هے هے نہ بن بے وفا — کہے عقل هاں هاں نہ کھو اب حیا
کہے عشق کیا کام هے نام سے — کہے عقل کر توبہ اس کام سے
جہاں حضرت عشق پر آے هے — وهاں عقل کا پیش کیا جاے هے
جہاں عشق آ، کارپرداز هو — وهاں عقل کس طور دم ساز هو
یہ هیں حضرت عشق کے کٹھ خنے[1] — ابھی دیکھیے اور کیا کیا بنے
(ورق ٥٣) یہ دل بسکہ تھا جاں سے منقاد عشق — خلاف خرد حسب الارشاد عشق
هویا مرتکب آخر اس کام کا — کہ صندوق اوٹھا اس دلارام کا
کسی شہر میں بیٹھ کیجے علاج — پڑو بھاڑ میں اور سبھ کام کاج
کریگا وہ فضل اوس نے کرنا جو هے — وگرنہ پھر آخر کو مرنا تو هے
جو یہ جان جاں جی تو میں بھی جیا — نہیں جان دی جس طرح دل دیا
غرض پھر اوسی ڈھب سے صندوق اوٹھا — معلق سے گھوڑے کے اوپر رکھا
هویا اس میں کچھ اور طور فلک — رها دور کس کا بدور فلک
هوئی شب رواں اپنا دامن سمیٹ — [2]سٹکنے لگا ماہ بھی مونہ لپیٹ
ستارے بھی آنکھیں چورانے لگے — سبھی رفتہ رفتہ ٹھکانے لگے

---

١ کٹکنے ۔ کٹھکنے : مکاری ۔ چال بازی ۔
تو هے وہ شوخ رها رونق مکتب جب تک — کٹکھنوں سے ترے ناراض هي استاد رها ۔ (شعور)
٢ سٹکنا ۔ کھسکنا ۔

کٹی شب ہوئی صبح صادق نمود — فلک کا لگا ہونے چہرہ کبود
میں حیراں ہویا بسکه اس بات میں — که جاتا تو جاتا کہیں رات میں
نہیں دور جانے کون کوئی مکاں — یہاں ہی ضرورت کو چلناں بناں
کروں یه دعا اور مانو(ں) نیاز — که ظاہر نه ہووے کسی پر یه راز
مدد اوس کی اس وقت درکار ہے — که نام اوس کا غفار ستار ہے
که او پرده بر روے کار آورد — فلک را چه قدرت که از هم درد
یہی زاری و عجز کرتا ہوا — طرف در کے آیا بخوف و رجا
یه دیکھو تم اسبابِ فضل اله — فلک پر گیا چھا اک ابر سیاه
اندھیری یه آئی که یکبارگی — سحر ہوکے پھر رات سی پڑگئی
کچھ اک روستاے بھی دیہات سے — که آے تھے وه جاگتے رات سے
تعارف تھا درباں سے اون کو مگر — کہا اے فلاں کھول جلدی سے در
که ہیں آئے ہم رات کو جاگتے — نه جائیں کہیں بھیگتے بھاگتے
دیا کھول اندھیرے میں درباں نے در — گیا میں بھی رل مل کے اون میں گزر
اب آگے یه حیراں که جاؤں کہاں — کدھر کو اوترنے کا ڈھونڈو(ں) مکاں
کچھ اک جاکے بازار میں دست راس — اسی فکر میں میں کرون جو قیاس
کھلا در بڑا سا نظر پڑ گیا — جو دیکھوں تو ہے ایک مہماں سرا
شتاب آ، سرا میں سرا دار سے — کہا اک مکان رہنے کا چاہیے
غرض ایک حجره میں اوس سے لیا — دیا اوس کو انعام راضی کیا
اوسے کہ کے گھوڑے کو تیار کو — نکالا میں اوس اپنے بیمار کو
پلنگ پر بچھونا بچھایا شتاب — لیے آہسته اوس کو لٹایا شتاب
جو دیکھوں تو حالت[1] بدن میں نہیں — کہیں نام کو خون تن میں نہیں
(ورق ٥٤) ولے ایک باقی ہے جاں کا اثر — سو ہے دم کے آنے سے مد نظر
گئے ہوش دل سے بدن سے سکت — رہا اوٹھنے اور بیٹھنے کا نه ست
کبھی دل مین امید کرکے اٹھوں — کبھی ہوکے مایوس پھر گر پڑوں
پھر آخر کہا دل کو لاتقنطوا — کہا حق نے ہے، ہو نه مایوس تو
اب ان اضطرابوں سے ہوتا ہے کیا — تدارک کر اس کا کچھ اب اے دلا

---

١ حالت : دم، جان، طاقت -

حالت نہیں کچھ مرے بدن میں — میں ہوں که نہیں ہوں پیرہن میں - (شوق قدوائی)

اگر کوئی جراح پہنچے بہم — تو امید ہے بچ رہے یہ صنم
غرض جاکے بازار میں سو بسو — لگا کرنے جراح کی جستجو
جو دیکھوں تو اک پختہ دوکان ہے — بڑا ایک عمدہ سا ایوان ہے
وہاں پیر مرد اک نظر پڑ گیا — کہ نقش اوس کا دل میں مرے گڑ گیا
کئی اوس کے شاگرد معقول ہیں — دوا سازی اپنی میں مشغول ہیں
کوئی کوٹتا ہے دوا خشک کر — کوئی کچھ دوا لے کے کرتا ہے تر
کرے ہے کہیں کھرل کوئی دوا — کہیں کوئی مرہم رہا ہے بنا
عرق کوئی کھینچے قرنبیق سے — ہر اک کام میں اپنے تفریق سے
وہ بیٹھا ہے توشک بچھائے ہوئے — کٹہرے سے تکیہ لگائے ہوئے
میں جا اوس سے سنت کو لایا بجا — کیا اوس نے فرض کفایہ ادا
مجھے دیکھ مضطر وہ مرد لطیف — لگا کہنے خوش ہے مزاج شریف
کرم کیجیے بیٹھیے آئیے — جو کچھ اور خدمت ہو فرمائیے
کہا اپنی غربت سے میں نے سخن — مسافر ہوں میرا وطن ہے یمن
سحر شام میں آکے میں اے شفیق — سرا میں ہوں اوترا مسافر طریق
مرے ساتھ مستورہ رنجور ہے — کہ خدمت میں آنے سے معذور ہے
وہاں تک جو رنجہ قدم کیجیے — تو مجھ پر بڑا ہی کرم کیجیے
نہ آگے سے کچھ عذر اوس نے کیا — مرے ساتھ اوٹھتے ہی بس ہولیا
غرض آ اوس نے دیکھا جو ہیں — پھرا سر کو اور ہو کے چیں بر جبیں
مرے مونھ پہ اک چٹکنا[1] جھٹ سے مار — لگا کہنے اے مردک نابکار
یہ ظلم اس پہ تو نے کیا کس لیے — کہ اب یہ خدا ہی کرے تو جیے
عزیزو گئے میرے ہوش و حواس — کہ اس نازنیں کا یہ ہے روشناس
کہا دل میں میں نے موا اب تو آج — کوئی دم میں ہوتا ہے تیرا علاج
ترے سر پہ یہ کوئی ہونی بنی — تجھے اس میں اب جان کھونی بنی
و لیکن یہی دل میں حسرت رہی — کہ جاں اپنی جاناں کے آگے ندی
کہاں ہوگی کیا جانے یہ جان جاں — تجھے جا کے ماریں گے گردن کہاں
(ورق ۵۵) یہی جی میں آیا کہ مار اپنے پیٹ — نکال اپنی جان پاس جاناں کے لیٹ

۱ چٹکنا : طمانچہ ۔ چٹکنے مونھ پہ مرے مجھ سے ہو بدظن مارے ۔ (انشا)

یہ فرصت تجھے پھر نہ ھاتھ آئیگی | تری صفت میں جاں چلی جائیگی
کر اب جاں کو جاناں کے سر پر نثار | اوتار آپ ھی اپنی گردن سے بار
پھر اتنے میں آیا یہ جی میں خیال | کہ شاید نہ معلوم ھو اس کو حال
پئے امتحاں کی ھو اس نے یہ چھیڑ | نہ کر پڑ یوھیں تو بھی کھا ایک تھپیڑ
اگر اس میں تو کڑکڑا جائیے گا | گماں سے یقین اوس کو آجائیے گا
اگر اوس کو معلوم ھے یا نہیں | تو پھر جان جائیے گا لیکن وھیں
تغیر جو ھوگا ترے حال میں | تو جانے گا کالا ھے کچھ دال میں
تو ھوتا ھے اس سٹ پٹانے سے چور | پکڑتے ھیں آنکھیں چورانے سے چور
پکڑ مردمی اور دلیرانہ رہ | و لیکن سخن اپنی غربت سے کہہ
غرض میں کہا آخر اوس مرد سے | نہ محرم ھویا تو مرے درد سے
جراحت پہ دل کی مرے یک بیک | یوھیں بدلے مرھم کے ڈالا نمک
سو میں ایک آگے ھی مظلوم ھوں | زمانے کے ھاتھوں سے مغموم ھوں
فلک نے دکھایا ھے مجھ کوں وہ جور | کہ دیکھے زمانے میں کوئی نہ اور
ولے ھے یہ اپنی ھی قسمت کا کھوٹ | مثل ھے کہ لگتی ھے دوکھتی پہ چوٹ
یہ زخم اوس کو میں نے لگائے نہیں | کسی پر خدا کچھ بنائے نہیں
وطن سے ھم آئے تھے اسباب سے | بہم اپنے اصحاب و احباب سے
ھمارے پہ اک رات چور آپڑے | کچھ اک دیر تک ھم انھوں سے لڑے
نہ تاب اون کی شمشیر کی لا سکے | نہ شب کو کہیں بھاگ کر جاسکے
چلی ایسی یکبار تیغ قضا | کہ وہ دشت تھا سر بسر کربلا
ھوئی جب کہ یکبارگی مار مار | کیا چھڑکے [۱] گھوڑے پہ میں نے فرار
عزیزوں کو چھوڑ اپنے تنہا نکل | گیا آہ میری نہ آئی اجل
گئے چور جب قافلہ لوٹ کر | کہا میں نے لوں چل کے اون کی خبر
جو کی کارواں کی طرف آنگاہ | قیامت نظر آئی اوس وقت آہ
انھوں میں نہ پایا کوئی زندہ تن | مگر خالہ زاد ایک میری بہن
جو دیکھوں سسکتی ھے زخموں سے چور | کنارے پڑی اور نعشوں سے دور
اوٹھا دل میں یہ غم کہ بیدم ھویا | مجھے اپنا جینا ھے بس تم ھویا
دوکھ اوس بھاگ جانے کا آیا کہ آہ | کہ آنکھوں میں عالم گیا ھو سیاہ

۱ چڑھ

ہویا فوت مجھ سے جو وہ وقت فوت
لگا مانگنے اپنی رو رو کے موت

خجل اپنے جینے سے ہونے لگا
غرض جان رو رو کے کھونے لگا

(ورق ٥٦) مرا سن کے آواز یہ ناتواں
لگی کہنے کھوتا ہے کیوں اپنی جاں

موے سے نہیں یہ تو جینے کے آہ
کرے ہے تو کیوں اپنی حالت تباہ

نہیں تیرے مرنے سے کچھ ان کو سود
جیے گا تو بھیجے گا پیچھے درود

بہوش آ کہ ایں وقت ہشیاری است
نہ ہنگام بے تابی و زاری است

تڑپتی ہوں پیاسی مرا پہلے کر
دم آب شمشیر سے حلق تر

یہ ایسا کہ یکبار ہوجاے کام
ہو اس نیم جاں کا بھی قصہ تمام

کہیں لے کے دے گاڑ ہم سب کو آہ
رکھے حق تعالے تجھے دیر گاہ

یہ مرنا ہمیں اس طرح آج کا
مبارک ہے جو تو سلامت رہا

کہا میں نے ہے ہے تو ہی ایک تن
رہی ہے عزیزوں سے میری بہن

تجھے مار ساتھ ان کے جو گاڑدوں
تو میں واسطے کس کے جیتا رہوں

وفا سے بعید آہ ہے جو قریب
مریں، اور جیوں ایک میں بےنصیب

قضا لیک حکم قضا سے نہیں
رضا تھی یہ چارہ رضا سے نہیں

قضا سے کسی کا نہ کچھ چل سکے
وہ ساعت نہ ٹالے سے ہاں ٹل سکے

بن آئی کوئی آہ مرتا نہیں
جب آے تو کچھ سود کرتا نہیں

یہ لازم ہے راضی رضا پر رہیں
خدا کا دیا اپنے سر پر سہیں

ولے صبر انساں کو آتا نہیں
تماشا ہے پھر مر بھی جاتا نہیں

بجز رونے دھونے کے کیجے جو غور
نہیں آہ لاچار کا چارہ اور

غرض ہم نے رو دھو کے لاچار ہو
کیا پھر وہی آہ کرنا تھا جو

نکال اس طرح اپنے دل کا دھواں
پڑا ایک بے آب سا تھا کنواں

فلک نے جہاں پر یہ طوفاں کیا
وہاں سب کا گنج شہیداں کیا

پڑے پھر وہاں پر جو صندوق تھے
کئی مال اور زر سے خالی کیے

اوٹھا ایک صندوق میں اس کو ڈال
یہاں تک لیایا ہوں اے خوش خصال

یہ جاے ترحم ہے نے وقت جور
خدا کے لیے کیجیے آپ غور

کرم کیجیے جس طرح جانیے
مرا التماس آپ یہ مانیے

کہا اے جواں عمر کودک مزاج
کرے اب تو وہ کوئی اس کا علاج

جو خون اپنی گردن پہ کر لے قبول
یہی ہے پھر آخر کو اس میں حصول

وہ تیوری چھڑا[1] اور ماتھا سکوڑ   ٹھٹھا[1] مونہ کو جاتا رہا پیٹھ موڑ
ہوئی قطع امید سن حرف یاس   لگا رونے بیٹھ اوس سمن بر کے پاس
اوٹھا دل میں یہ غم کہ گھبرا اوٹھا   بیک ناگہاں تھا جو بیٹھا اوٹھا
دیے بیحواسی نے اوسان کھو   چلا پھر سراسیمہ بازار کو
(ورق ۵۷) قضا کار بازار میں مل گیا   وہ تاجر مرا مال جس پاس تھا
غرض تھا جو مال اپنا سبھ اوس سے لے   دھرا آگے اوس مرد جراح کے
تب آئی کچھ اوس مرد کے دل میں شرم   کہ فولاد بھی زر سے ہوتی ہے نرم
ٹھکانے تب آئے کچھ اوس کے مزاج   لگا دیکھے دل کرنے اوس کا علاج
لگا کرنے اس طرح جب غور وہ   لگی ہونے آج اور کل اور وہ
دوا اس طرح جبکہ ہونے لگی   ہوئی تندرست اور نہا دھو اوٹھی
لگا ہونے گرد اوس کے قربان میں   فدا اوس پہ کرنے لگا جان میں
کہا اوس نے ہے اشتہا کچھ مجھے   شتابی سے کہا نا کھلا کچھ مجھے
و لیکن غذا کوئی ہووے لطیف   کہ معدہ مرا ہو رہا ہے ضعیف
عزیزو یہ میں سن کے سن ہوگیا   گیا دل کہیں کا کہیں جو گیا
کہ تھی آرزو مجھ کوں کچھ کھائے یہ   کچھ اپنے کبھی مونہ سے فرمائے یہ
ہویا جبکہ وہ دن رہا کچھ نہ پاس   ہویا آہ سخت اس میں میں بیحواس
فراست سے دریافت اوس نے کیا   تشفی مری کی دلاسا دیا
کہ مجھ کوں بھی اس بات کی ہے خبر   اوٹھا ہے ترا مجھ پہ سب مال و زر
تو کھانے لیے میرے غم کھا نہیں   کہ کچھ کھانے پینے کی پروا نہیں
مری جاں پہ تیرا جو احسان ہے   میں جانوں گی جب تک مری جان ہے
دوات اور قلم لا مرے پاس تو   نہ کر دل میں کچھ اور وسواس تو
اگر جاں بچی ہے تو اب ناں بہت   جو سر ہے سلامت تو ساماں بہت
غرض میں قلمداں اوسے لا دیا   دیا رقعہ لکھ اور بتایا پتا
نہ کاہش سے دل کی پھڑا میں اوسے   جسے تھا کہا جا دیا میں اوسے
وہ تھا جوھری ایک مرد لطیف   جواں ہمت اور سال و سن میں ضعیف
پھڑا[3] اوس، بہ تعظیم سر پر رکھا   بٹھایا مجھے آپ وہاں سے اوٹھا

---

۱ چڑھا   ۱ تھتھانا : مونہ بنانا۔   ۳ پڑھا

گئے کو اوسے تھا ہویا ایک پل ‏ کہ اتنے میں اندر سے آیا نکل
لیے ایک قاب ایک خادم کے ھاتھ ‏ دیا اوس کو چپکے سے کر میرے ساتھ
نہ کچھ مجھ سے پونچھا نہ مجھ کوں کہا ‏ یوھیں میں بھی حیرت میں آچپ رہا
ولے دل میں کھایا کیا پیچ و تاب ‏ کہ لینے کو میں ایک کھانے کا قاب
لگا دوڑنے در بہ ہر ایک کے ‏ نہوڑے[1] اوٹھائے بد و نیک کے
ولے امر کا اوس کے مامور ہوں ‏ نہیں اپنا مقدور مجبور ہوں
اگر اس میں ھے اوس صنم کی خوشی ‏ مقدم اوسی کی ھے ہر دم خوشی
اگر اس میں راضی وہ محبوب ھے ‏ جو ھے زشت تو بھی بہت خوب ھے
(ورق ۵۸) کہ ہم حضرت عشق کے ھیں شہید ‏ نہ کچھ ننگ و ناموس کے زر خرید
غرض تا سرا وہ مرے ساتھ ‏ لے آیا گیا وھاں سے دے میرے ھاتھ
جو لوں ھاتھ میں اور کروں میں تمیز ‏ تو کیا دیکھوں ھے کوئی بھاری سی چیز
شتابی سے میں اوس پریرو کے پاس ‏ جوھیں لیکے آیا اور اوس نے قیاس
کیا، اور ھنس کرکے مجھ کوں کہا ‏ کہ دیکھوں تو کیدی نے بھیجا ھے کیا
لگا دیکھنے کھول وہ رشک خور ‏ زر سرخ سے تھا وہ مسقاب پر
تحیر میں میں اس سبب سے گیا ‏ تعجب میں کار عجب سے گیا
وہ ھے کون اور اس نے تھا کیا لکھا ‏ میں اوس وقت کیوں نہ وہ خط پھڑلیا
وہ ارقام کیا تھا یہ ھے کیا کلام ‏ نہیں عقل اور فکر کا کوئی کام
یہ میں اوس کے آگے نہ دم بھرسکا ‏ نہ اثبات اس بات کا کر سکا
اوس آئینہ رو کی طرف دیکھتا ‏ گیا رہ تحیر سے حیران سا
کہا اس میں اوس نے کہ کھانے کو کچھ ‏ کرو لے کے دو اب پکانے کو کچھ
غرض جو کچھ اوس وقت بھایا اوسے ‏ وہ کھانا پکایا کھلایا اوسے
کھلایا میں اوس کو اور اوس نے مجھے ‏ شگفتہ گئے ھو جو تھے دل بجھے
خزاں کی جھڑ اوکھڑی اور آئی بہار ‏ لگے نخل امید کو برگ و بار
ھویا لوح سے دل کے حک حرف یاس ‏ ھوئی پھر نئے سر سے جینے کی آس
خوشی کی ھجوم آس پاس آ پھڑی ‏ وہ کلفت کہیں کی کہیں جا پھڑی

۱ نہوڑا ـ نہورا : خوشامد درآمد ـ احسان رکھنا ـ
کہا شاہزادے نے ھنسکر کے یوں ‏ یہوں میں کسی کے نہوڑے سے کیوں ـ (میر حسن)

لگا کہنے تب مجھ سے وہ غنچہ لب
کٹے دن مصیبت کے یہاں[1] لیکن اب

دل اس بند جا سے بہت تنگ ہے
کھلے تن بڑا اور بھی تنگ ہے

غرض پہلے فکر بدن ہے ضرور
کہ ہے راحت تن سے دل کو سرور

لباس آدمی کا اگر ہو درست
تو رہتی ہے جاں تن میں فرحت سے چست

نہیں سستی آتی کبھی کام میں
کہ سبھ کام ہوتے ہیں آرام میں

ہے انساں کو پوشاک سے افتخار
نہیں ورنہ کرتا کوئی اعتبار

غرض بھیج بازار اوس نے مجھے
منگائے کئی تھان باریک سے

پسند اون میں سے تھان اچھے سے کر
لیے اور طرف مری کرکے نظر

کہا جلد درزی (کو) بلواکے آپ
پہن لیویں پوشاک سلواکے آپ

کہا میں نے اے جان مجھ کوں ہوس
یہی ہے کہ دیکھا کروں تجھ کو بس

بناؤ لباس اپنا ہے جو ضرور
مجھے ہے اسی میں سراسر سرور

طرف میری دیکھ اور ماتھا سکوڑ
اک انداز سے ناز کے مونھ کو موڑ

لگی کہنے ہوتی ہے بعضوں کی خو
کہ کرڈالتے رد ہیں یوں بات کو

(ورق ۵۹) کہ پھر بات کرنے کو ہرگز کبھی
نہ جی چاہے انسان کا جیتے جی

جو اک دوسرے کی نہ مرضی پٹے
تو اوقات آپس میں کیونکر کٹے

میں اس بات سے سخت بیزار ہوں
تکلف کی ہرگز نہ میں یار ہوں

موافق نہیں دوستی میں خلاف
جہاں راستی ہے نہیں انحراف

اگر بات مانا کرے تو مری
تو ہوں پھر فدا عمر بھر میں تری

نہیں تیرے احساں گئے مجھ کوں بھول
ولے تجھ میں ہے یہ جو رد و قبول

یہ چڑ ہے مری اس میں مجبور ہوں
طبیعت کی عادت سے معذور ہوں

کہا میں نے کیا اس کا امکان ہے
مرا تجھ پہ جی جامہ قربان ہے

ملالت طبیعت پہ تیری جو لاء
خدا بات ایسی نہ مجھ سے کراء

جو بات اب ترے مونھ سے سن پاؤں گا
سو میں جان و دل سے بجا لاؤں گا

دلم ہست محکوم فرمان تو
تن و جان من ہست قربان تو

اگر برکشم بے رضائے تو دم
مبادا کہ باز اندرونش برم

تری ہی خوشی سے ہے میری خوشی
میں حاضر ہوں یوں کر تری ہی خوشی

غرض اوس کی خاطر وہیں بے سخن
سلا کر کے پوشاک لی میں پہن

۱ یاں

لگا کہنے پھر مجھ سے وہ ماہرو
مکاں کی کہیں کیجیے جستجو

و لیکن حویلی جو دیکھ آؤ تم
تو نقشا سبھی اوس کا لکھ لاؤ تم

جو قابل ہو رہنے کے تو لیجیے
نہیں مفت زر خرچ کیوں کیجیے

غرض شہر میں ایک معمار تھا
وہی قوم میں اپنی سردار تھا

لگا دیکھنے مل کے اوس سے مکاں
لگا لانے لکھ لکھ کے نقشے وہاں

پسند اوس کی لیکن نہ آوے کوئی
وہ نقش اوس کے دل میں نہ بھاوے کوئی

مگر اک محل تھا بہت سا بڑا
کسی عہدہ زادے کا خالی پڑا

بہت سے (تھے) متعدد اوس میں مکاں
ہر ایک اپنے موقع پر خورد[1] و کلاں

کوئی اوس کا جز قادر ذوالجلال
نہ مالک رہا تھا مگر پیر زال

پسند اوس کا نقشا سبھ اوس نے کیا
خرید الغرض اوس محل کو لیا

مری عقل حیراں یہ ایسا مکاں
ہمیں اس میں رہنے کے ساماں کہاں

مکان یہ بڑا اور ہم دو جنے
بھلا دیکھیں اسباب کیا اور بنے

ولیکن نہ کچھ اوس سے میں کہہ سکا
کہا جو کچھ اوس نے میں کرتا رہا

وہ اسباب غربت سرا سے اوٹھا
رکھا ایک حجرے کے کونے میں لا

سر شام لے مونھ پہ وہ مہ نقاب
حویلی میں داخل ہوا آ شتاب

لگا سیر کرنے ادھر اور اودھر
محل کے مکاں دیکھ کر سربسر

(ورق ۶۰) کیا ایک دل چسپ جا میں مکاں
کہا شب کو آرام کیجیے یہاں

غرض کھا کے کھانا بہم ہم سخن
رہی اس میں سو شب کو وہ سیم تن

ہویا بستر ناز پر جب دراز
تو پاؤں پہ رکھ میں جبین نیاز

لگا کہنے اوس مایۂ ناز سے
بت شہر آشوب و طناز سے

یہ دل چاھتا ھے جو فرماؤ تم
دباؤں میں پاؤں کو سو جاؤ تم

تب اک ناز سے لے کے کروٹ ادھر
اوٹھا سر کو ھو مجھ سے نزدیک تر

پلنگ پر ٹکا کہنی پاتی کے ساتھ
تلے اپنے رخسار کے رکھ کے ھاتھ

اوٹھا دوسرا ھاتھ اک انداز سے
لی انگڑائی اک عشوہ و ناز سے

گلے میں مرے ڈال کر شوق ساتھ
بڑے اشتیاق اور بڑے ذوق ساتھ

ہویا گل فشاں یوں وہ غنچہ دہن
کہ ہونے لگی جاں فدائے سخن

[1] خرد

دہ ر اشک آنکھیں مری بار بار   لگی کرنے ہر ہر سخن پر نثار
ہویا محو دل مجھ کون جاں کی خبر   رہی اور نہ جاں کو جہاں کی خبر
عزیزو وہ ذوق اوس گھڑی تھا کہ بس   ہوس کو نہ ہو اوس سے آگے ہوس
مزا اوس گھڑی کا جو یاد آے ہے   تو دل پر قیامت سی آجاے ہے
باین مہرالقصہ وہ رشک ماہ   لگا کہنے مجھ سے کہ ہے حق گواہ
مری جاں ہے خدمت سے تیری خجل   بہت تیرا ممنون احسان ہے دل
کبھی تیری خدمت سے عہدہ بر آ   کرے جیتے جی آہ مجھ کوں خدا
یہ غم دیدہ دل ہو ترا شاد کام   کرے بدلے محنت کے راحت مدام
ہوئی صرف غم میں ہے اوقات جو   تجھے اوس کی شادی مکافات ہو
یوہیں مہر و شفقت سے وہ رشک ماہ   رہا مجھ سے گرم سخن اس میں آہ
فلک نے لیا پردۂ شب اوٹھا   زمیں پر بچھا نور کا فرش آ
موذن بر آورد بانگ بلند   زہم بر کشادند درہاے بند
ندا متصل زد بہر ذو فنون   خروس اذکروا اللہ یا غافلون
اوٹھا کہکے اللہ وہ دل نواز   پلنگ پر سے بہر اداے نماز
ادا کرچکا جب نماز سحر   لگا کہنے مجھ سے وہ رشک قمر
لباس اب مرے واسطے ہے ضرور   کروں میں بھی اس کلفت تن کو دور
ولیکن سیا اور سلایا لباس   نہ نکلے گا دوکان داروں کے پاس
مگر اک دکاں دار ہے اوس سے ہاں   ملے گا بلا شک یہی ہے گماں
غرض لے کے میں جلد کچھ وہاں سے زر   گیا پونچھ کر اوس کی دوکان پر
جو دیکھوں تو وہاں اک عجب آن سے   بڑی تمکنت اور بڑی شان سے
(ورق ٦١) جواں ایک بیٹھا ہے رشک قمر   کئی دست بستہ ادھر اور اودھر
کھڑے اوس کی خدمت میں حاضر تمام   کچھ اک حسب الارشاد کرتے ہیں کام
میں جا السلام علیکم کہا   جواب سلام اوس نے مجھ کوں دیا
ملا گرم یہ کہ ہوا سینہ سرد   بہم کردیے موسم حرّ و برد
غرض اوس نے ایسی مدارات کی   کہ گویا قدیمی ملاقات تھی
کہا پھر جو لینا ہو فرمائیے   وہ جنس آپ کے پاس منگوائیے
کہا میں سو خادم اوٹھا لاے پاس   کئی قسم کے فاخرانہ لباس

جو چاہا لیا جو کہا سو دیا
نہ تکرار قیمت کا کچھ میں کیا

تعجب اوسے اس سے پیدا ہوا
مری اس صفائی پہ شیدا ہوا

کہا شفقت اور پیار کی راہ سے
بہت ہی محبت بڑی چاہ سے

نہ تشریف آج آپ لے جائیے
کرم بندہ خانے میں فرمائیے

عیاں اوس نے ایسا کیا اشتیاق
کہ انکار کرنا ہوا مجھ پہ شاق

کہا میں نے رخصت مجھے اتنی دو
کہ اس وقت ڈیرے سے میں آؤں ہو

بیاں عذر جب گھر کا میں نے کیا
لیا عہد آنے کا جانے دیا

گیا جب میں اوس راحت جاں کے پاس
لیا کر پسند اس نے سبھ وہ لباس

حقیقت لگا کرنے مجھ سے سوال
کہ کیا تم نے دینے میں کی قیل و قال

کہا میں نے خوبی کا اوس کی بیاں
جو آیا تھا عہد اوس جگہ درمیاں

اور اس عہد کا اپنے کرنا وہاں
اور اوس عہد کا جو کیا تھا وہاں

کہا جاؤ پھر میں کہا کس طرح
تمھیں چھوڑ اکیلے ایہاں[1] کس طرح

کٹے میری کیونکر جدا تم سے شب
جدائی ہے اک دم کی مجھ پر غضب

کہا یہ غضب ہے قیامت ہے وہ
یہ مشکل تو ہے پر ندامت ہے وہ

کرے چاہیے مرد کو جو کہے
اگر جان جاے تو جاتی رہے

خدا کو مجھے سونپیے جائیے
کیا عہد ہے سو بجا لائیے

بنی مجھ کوں مشکل نہ کچھ کہہ سکوں
نہ جانے کو جی چاہے نہ رہ سکوں

نہ جانا تھا پر تو بھی جانا بنا
بجا حکم جاناں کا لانا بنا

چلا جبکہ میں وہاں سے ہو بیحواس
رہا میرا دل بر سے دلبر کے پاس

کچھ اک دن رہا تھا کہ آیا وہاں
مجھے دیکھ کہتا اوٹھا وہ جواں

نثار رہت خیر مقدم بیا
سر خود کنم مرحبا مرحبا

وہیں پھر گلے میں مرے ڈال ہاتھ
بڑے اخلاط اور محبت کے ساتھ

روانہ ہوا سمت عشرت سرا
بٹھایا مجھے ایک ایوان میں لا

(ورق ۶۲) کروں وصف کیا اوس مکاں کا بیاں
کہ حیرت پکڑتی ہے میری زباں

لگے آئنے قد آدم تمام
دروں پر طلا اور مینا کا کام

بترکیب طاقوں میں شیشے دھرے
برنگ و صفائی بڑے سے بڑے

تھے اک موقعے پر باصد آب و تاب
پر از بید مشک و گلاب و شراب

۱ ۔ یہاں

بچھی چاندنی صنعت ملک چیں — کہ تھی چین سے جس کی میرا چنین (کذا؟)
دھرے تھے وہ بلور کے اوس پہ جھاڑ — کہ لائے ہوں باغ ارم سے اوکھاڑ
مہیا سبھ اسباب تھا جو ضرور — ہر اک چیز کا حد سے تھا پھر وفور
سرود و مزامیر سب جان عیش — بس آگے تکلف ھے سامان عیش
کہا دیکھ میں یہ مکاں وہ مکیں — کہ یا رب یہ ھے آسماں یا زمیں
مفصل اگر میں کروں وھاں کی بات — اسی بات میں ساری آخر ہو رات
کہ چھوٹی ھے رات اور کہانی بڑی — بیاں مجھ کوں مجمل ہی کرنی پڑی
مرا دل تو تھا یار بن بیحواس — نظر اوس کا چہرہ بھی آیا اوداس
میں سمجھا دل اوس کا گیا ھے کہیں — اوداسی یہ چہرے کی خالی نہیں
کہا اوس سے میں اے شفیق و رفیق — جسے جانتے ھیں رفیق و شفیق
چھپاتے نہیں اوس سے کچھ حال دل — بیاں مجھ سے کیجو ٹک احوال دل
کچھ ایسا تو آتا ھے دل میں خیال — کہ ظاہر ھے چہرے پہ جس سے ملال
اگر میزباں یوں رھیگا ملول — تو جائیں گے مہماں کو سبھ عیش بھول
دل اپنے کو اور مجھ کوں خوش کیجیے — بساط تکلف اوٹھا لیجیے
یہ سن کر لگا کہنے وہ نوجواں — جو کہتے ہو پھر راستی ھے کہاں
تکلف کا سر رشتۂ احتیاط — نہ جب تک کہ ٹوٹے کہاں اختلاط
تکلف کا پردہ بہر طور اوٹھا — کہا مجھ کوں بیٹھو ذرا، اور اوٹھا
قریب اوس مکاں کے جو تھا اک محل — گیا اوس میں اور ووھیں آیا نکل
لیے ساتھ غارت گر ہوش ایک — سراپا غضب بادلہ پوش ایک
کہیں ایک جا اس طرح ماہ و مہر — نہ دیکھے کسی نے بدور سپہر
کروں کیا میں صورت کا اوس کی بیاں — اور اوس آن سے اوس کا آنا وھاں
گئے کر اوس آنے کے انداز سے — حواس اھل محفل کے پرواز سے
غرض شام سے صبح تک وہ سماں — رھا وھاں کہ جس کا نہ ہووے بیاں
ہوئی محفل آرا جب آ وہ پری — حواس اوس کے آئے بجا تب ذری
وہ پہلو بہ پہلو جو بیٹھے تھے مل — بہم یکدگر دے کے آپس میں دل
وہ زہرہ جبیں اور وہ فرخ نہاد — لگے دینے فرحت سے عشرت کی داد
(ورق ۶۳) جہاں تک کہ سامان تھے عیش کے — مہیا کیے سبھ مرے واسطے
شراب و طعام و کباب و گزک — تواضع میں میری رہے صبح تک

سحر پھر مکلف ہوئی یوں که آج
کرم کیجیے کل کو پھر جو مزاج

نه کل دل کو لیکن که کیا کل سے آء
اچانک کے کلکل میں میں پڑ گیا

مجھے آج کل تب ہو میں جس سے کل
ہویا ہوں جدا پھر ملوں جلد چل

کہاں کے مزے اور کہاں کی خوشی
نه ہو پاس ہے ساری جس کی خوشی

غرض جبکه کچھ ناشته کر لیا
بڑی سی سماجت سے رخصت ہوا

حقیقت جو تھی صبح تک شام سے
کہی ساری آ اوس دلارام سے

دیا سن کے اوس نے مجھے یه جواب
که ہے اب یه لازم که تم بھی شتاب

ضیافت اسی طور سے ہاں کرو
زیادہ کچھ اوس سے بھی ساماں کرو

لگا اوس پری کا میں رو دیکھنے
خجالت سے اور سو بسو دیکھنے

که اب آپ کرتے ہیں مجھ سے مزاح
مبارک ہے جس میں تمھاری صلاح

اسی واسطے مجھ کوں انکار تھا
تمھارے ہی کہنے سے ناچار تھا

نہیں کیوں میں آتا اوس احساں تلے
نه مقدور کچھ جس میں اپنا چلے

لگی ہنس کے کہنے نه گھبراؤ تم
نه خاطر میں خطرہ زرا لاؤ تم

نه ساماں سے دل کو چوراؤ زرا
بلا اوس کو تم آج لاؤ زرا

خدا چاہے ہوگا سرانجام سبھ
که ہوتا ہے فضل اوس کے سے کام سبھ

یه تھی بات ہر چند امر محال
نه انکار کرنے کی تھی پر مجال

اوسی دن غرض مجھ کوں بھیجا وہاں
که لاؤ اوسے آج شب کو ایہاں

چلا وہاں سے دو تین جب میں قدم
بلا اپنے سر کی دلائی قسم

که کیجو نه اس بات میں پیش و پس
تو لے آئیو بے خطر اوس کو بس

کہی بات جو اوس نے کرنی پڑی
و لے اپنے دل میں یہی ہر گھڑی

کہوں یا الٰہی کیا ہو کہیں
مجھے وہ مکاں پر ملے ہی نہیں

وگر ہو تو مانے نه اس بات کو
که ہوگی خجالت مجھے رات کو

یہی فکر کرتا ہویا میں وہاں
جو آیا تو دیکھا که وہ نوجواں

اکیلا ہے مونڈھے په بیٹھا ہویا
جو ہیں سامھنے اوس کے میں جا ہوا

اوٹھا اور بٹھلا لیا مجھ کوں پاس
لگا کہنے تھا دل بہت سا اوداس

نوازش مرے حال پر تم نے کی
تمھاری طرف لگ رہا ہی تھا جی

کشش نے مرے دل کی کھینچا تمھیں
قلق اس قدر ورنه کب تھا تمھیں

که تشریف زوراوری لے گئے — همیں بیقراری سی اک دے گئے
(ورق ٦٤) اگر قصد رهنے کا یہاں رات هو — تو کچھ اوس قلق کی مکافات هو
کہا هوکے ناچار میں نے بھی تب — که صاحب کو بالجزم پھر آج شب
جو بندہ نوازی هی منظور هے — تو کیا بندہ خانه بھی کچھ دور هے
تکلف تو کچھ درمیاں اب نہیں — تکلف کی یہاں آشنائی نہیں
یہاں تو بھر شکل هے اتحاد — وہ مقصود دل تھا یہ عین مراد
اسی میں اگر آپ کی هے خوشی — همارے بھی دل کی یہی هے خوشی
یہ گھر آپ کا هے وہ گھر آپ کا — یہ سبھ کچھ هے ایدھر اودھر آپ کا
یہی دل میں صاحب کے گر چاہ هے — تو بسم الله اوٹھیے یہ همراہ هے
اوٹھا میں اوسے لے کے ڈرتا هوا — یہی سوچ دل بیچ کرتا هوا
که جاکر اوسے میں دکھاؤں گا کیا — بٹھاؤں گا کس پر کھلاؤں گا کیا
یہ اندیشے آ سامھنے جو کھڑے — قدم آگے ڈالوں تو پیچھے پڑے
لگے لڑکھڑانے مرے پانو یوں — که رستے میں مخمور چلتے هیں جوں
حواس اور هوش اپنے جانے لگے — خجالت سے کچھ غش سے آنے لگے
غرض تھی اک اوس وقت حالت عجیب — پھر آپہنچے اپنے جو گھر کے قریب
تو دیکھا که نقشا هی کچھ اور هے — هوئی مجھ کوں حیرت یہ کیا طور هے
کھڑا ایک کنڈلا[1] هے خدام کا — مقرر مکان جس میں هے عام کا
کئی جھاڑ روشن هیں بیرون در — بچھا فرش هے اک طرف سر بسر
عصاے منقش لیے چوبدار — کھڑے هیں کسی کی گویا انتظار
لگا هٹنے میں دل میں هوکر ملول — که شاید گیا مجھ کوں رستا هے بھول
کھوں پھر که آیا هوں رستے چلا — کہیں کا کہیں کس طرح آپھڑا[2]
که اتنے میں آپیشوا وہ تمام — لگے کرنے جھک جھک کے مجھ کوں سلام
نه سر پانو وهاں کا کہیں کچھ نظر — پڑے، اور پڑا دیکھوں ایدھر اودھر
هوے پیچھے اور آگے ڈرتے هوے — هٹو اور بڑھے جاؤ کرتے هوے
اسی طور کرتے هوے اهتمام — گئے لے جہاں تھا مقرر مقام

---

۱ کنڈلا ـ کنڈلی : حلقه ـ دایرہ ـ
اس کے جوڑے سے زرا بچ کے نکل اے دل — کنڈلی مارے هوے بیٹھی هے یہ کالی ناگن ـ (امیر)
۲ پڑا

کیے رشک آئینه دیوار و در
پڑے پردے زربفت کے سربسر

غرض تھا جو اسباب دیکھا وهاں
نظر کی تو هے المضاعف یہاں

بٹھا کر اوسے میں وهاں سے اوٹھا
گیا اوس جگه تھا جہاں دل ربا

لگا دور سے دیکھ کہنے مجھے
نه تھا اوٹھ کے آنا مناسب تجھے

که مہمان اکیلا جو بیٹھا رهے
خدا جانے کیا اپنے دل میں کہے

(ورق ٦٥) هٹا جب میں پیچھے تو آ کو بلا
مرے کان میں چپکے کہنے لگا

جو پاس اس کے اس کا وه محبوب هو
تو حظ اس ضیافت کا کیا خوب هو

یه آفت هے ورنه ضیافت نہیں
صریحاً عداوت هے دعوت نہیں

کہی میں نے آ اوس جواں سے یه بات
که وه ماه بھی آوے یہاں آج رات

تکلف نه کچھ مجھ میں اور اوس میں تھا
گویا وه یہی بات تھا چاهتا

دیے آدمی بھیج وهاں تین چار
لے آئے شتاب اوس کو کرکے سوار

رها رات آدھی تلک وه سماں
نه هو رات ساری میں جس کا بیاں

غرض خوب محظوظ جب هو رهے
پلنگ پر گئے لیٹ اور سو رهے

کھلی جب مری آنکھ وقت سحر
کچھ اسباب شب کا نه آیا نظر

نه فرش اور نه وه شمع دان اور جھاڑ
نه لوگوں کی چھل اور نه کچھ بھیڑ بھاڑ

جدهر دیکھوں آوے اودهر سے هی ڈر
سراسر سرا جیسے ٹوٹا سا گھر

کہیں کوئی برتن هے پھوٹا پڑا
کہیں بوریا کوئی ٹوٹا پڑا

کہیں شب کے هیں پھول پھیلے پڑے
کہیں چتھڑے میلے کچیلے پڑے

کہیں استخواں هے چچوڑا هوا
کہیں پر هے نیبو نچوڑا هوا

کبھی خواب کا جی میں آوے خیال
کبھی هو طلسمات کا احتمال

لگا دیکھنے پھر کے میں جابجا
که آیا گیا وه کہاں دلربا

الگ ایک درے میں تھی ایک کوٹھڑی
یکایک نظر جو مری جا پڑی

لپیٹا هوا کچھ پڑا هے وهاں
پرانے سے قالین کے درمیاں

رها آه میں دیکھ حیراں عجب
یه اسباب روز اور وه سامان شب

جو هیں میں نے دیکھا اوسے کھول کر
تو ایک اور طوفان آیا نظر

که وه نوجواں هے اور اوس کا صنم
کیے ذبح دونوں پڑے هیں بهم

کہا دل سے میں هاے یه کیا هوا
نکل چل یہاں سے نہیں تو موا

وه تھی کوئی یا ساحره یا پری
که اتنا نه قہر خدا سے ڈری

مرے خانماں کو گئی کر خراب
لیا خون کا ان کے سر پر عذاب

سراسیمہ باہر کو دوڑا وہیں
کہ لے جاؤں جاں کو سلامت کہیں

اس اتنا میں آیا جو نزدیک در
پڑا آدمی سامھنے[1] سے نظر

کہ آتا مری طرف ہے تیز تیز
لگا تکنے میں کوئی راہ گریز

کہ شاید یہ ہو اوس جواں کا غلام
کیا اتنے میں اوس نے آکے سلام

جو دیکھوں تو ہے شب کے خدام سے
جو تھے میری خدمت میں حاضر رہے

کہا میں نے تھا میرے دل میں جو قہر
کہاں ہے وہ خانہ برانداز دہر

(ورق ٦٦) وہ ظالم یہ طوفان کیا کر گئی
وفا کرتے کرتے جفا کر گئی

لگا کہنے وہ تو نہیں بے وفا
پڑا تو ہی ہوتا ہے ناحق خفا

وہ ہر دم تجھے یاد فرمائے ہے
ابی[2] لے چلوں ہوں اگر آئے ہے

کہا میں نے سچ مچ لگا کہنے ہاں
ہویا سن کے یہ مژدہ میں شادماں

ٹھکانے زرا میرے آئے حواس
لگا کہنے کر دل میں اپنے قیاس

مجھے اپنے ہے مدعا سے غرض
نہ کچھ اوس کے جور و جفا سے غرض

غرض بادشاہی گھروں کے قریب
بڑا گھیر تھا اور مکان عجب

اور ایک اوس میں مسجد ہے عالی بنا
مجھے لاکے وہ اس میں بٹھلا گیا

وہاں شام تک منتظر میں رہا
کہ اتنے میں آ ایک خواجہ سرا

لگا کہنے اے مرد فرخ نہاد
کیا ہے تجھے شاہزادی نے یاد

ترے بخت جاگے ہیں جلدی سے چل
ہویا میں رواں وہاں سے اوٹھ سر کے بل

گیا لے مجھے تھا جہاں خانہ باغ
معطر ہویا بوے گل سے دماغ

بنا عاج کا بنگلا تھا وہاں
اشارت مجھے کی کہ بیٹھو یہاں

محل میں مری جب کہ پہنچی خبر
نکل باہر آیا وہ رشک قمر

جواہر کا زیور شہانہ لباس
خواصیں کئی با ادب آس پاس

اوڑاے اودھر میرے ہیبت نے ہوش
لگا مارنے عشق ادہر دل میں جوش

مری اوس نے حالت جو دیکھی تباہ
کی اک ناز سے مسکراکر نگاہ

مرے موںھ پہ اوس غنچہ لب نے گلاب
چھڑکوائی اور آئی جب مجھ میں تاب

لگی کہنے اے مخلص بے ریا
نہیں تیری خدمت سے عہدہ برآ

ہویا مجھ سے جاتا ہے کو کچھ کروں
ترے سوکھ کی خاطر جو سو دوکھ بھروں

---

۱ سامنے ۲ ابھی

که جس روز کا مجھ سے ہے تو ملا
نہیں تجھ سے اک دم ہویا غم جدا

مرے پیچھے سبھ کچھ دیا تم[1] نے کھو
یہ تھا کام تیرا ہی تجھ سے ہی ہو

که مرداں چنیں کار ہا می کنند
سر خود براہ خدا می دھند

تجھے حق تعالے سلامت رکھے
عوض اس کا درگاہ سے اپنی دے

ترا حق نہیں مجھ سے ہوتا ادا
مجھے بخشیو ہاں برایے خدا

خواص ایک دو بدرۂ زر لیے
کھڑی تھیں سو لے میرے آگے دیے

اشارت پھر ایک اور کو کی که جا
طویلے سے دے ایک اسے باد پا

کہا پھر نہیں کچھ دیا میں تجھے
فقط خرچ ہے راہ کے واسطے

مجھے یاد سے دیجیو مت بھلا
مرخص ہوں اب میں امان خدا

(ورق ۶۷) جو ہیں حرف رخصت پڑا کان میں
نہ کچھ جان میری رہی جان میں

لگی آگ حیرت کی دل میں بھڑک
جگر سے لگے اوٹھنے شعلے بھبک

که وہ عہد و پیمان سبھی ہم کے توڑ
یہ بے مکھ چلا مجھ سے یوں مکھ کو موڑ

کہا میں نے تجھ کوں خدا کی قسم
کیا جس نے پیدا تجھے اے صنم

مری اک وصیت ہے سن لے زرا
کھڑی ہوکے، پھر جس میں تیری رضا

کہا کہ کہا کہ بھی سکتا نہیں
کہے بن ولے وہ بھی سکتا نہیں

که اوس شب یہ بندے کو ارشاد تھا
که لے دشمنون کو مرے دے دبا

کیا میں ترے جب کہے پر عمل
تو ہی اب کہے پر مرے کر عمل

کہا کیا کروں میں کہا بندہ ساں
غلامی میں اپنی مجھے رکھ یہاں

نہیں کہ مجھے مار ڈالیں شتاب
ٹلے میری گردن سے سر کا عذاب

دبا دیں مجھے پھر تری راہ میں
رہوں آہ تیری گزرگاہ میں

لگی کہنے ہے یہ تو امر محال
نہ خاطر میں لا اس طرح کے خیال

کہا میں بھلا یہ ہی مجھ کوں بتا
ہویا یہ جو کچھ کیا طلسمات تھا

کہا آہ اس میں بھی معذور ہوں
نہیں بات کہنے کی مجبور ہوں

کہا بس یہی اور نہ پھر کچھ سنا
لیا مونہ اودھر پھیر اور سر دھنا

محل میں گیا پھر وہ ماہ تمام
کیا میں نے آ کنج مسجد مقام

کروں شب کو تا صبح جوش و خروش
رہوں صبح سے شام تک پھر خموش

پڑوں جس مکاں پر پڑا ہی رہوں
کھڑا ہوں تو پھروں کھڑا ہی رہوں

۱ تو

نه کھاؤں نه پیؤں کسی سے کبھی　　کریں رحم حالت مری پر سبھی
نه واقف کوئی میرے احوال سے　　گئے چھے مہینے اسی حال سے
کیا ناتوانی نے آ مجھ په زور　　پڑے خانمان اقامت میں چور
کیا غارت اسباب تاب و تواں　　رهی تن میں باقی فقط ایک جاں
سو وہ بھی کوئی دم میں ھوتی ھوا　　که اتنے میں آیا وہ خواجه سرا
ترحم بر احوال من کرد و رفت　　ز افسوس یک دو سخن کرد و رفت
مرے حال پر رحم آیا اوسے　　یه قصه وهیں جا سنایا اوسے
مجھے دیکھ کر مبتلاے عذاب　　کیا جاکے آگاہ اوس کو شتاب
کیا اوس صنم نے بھی خوف خدا　　کہا دے اوسے کچھ مقوی دوا
اگر بچ رهے تب یہاں لائیو　　وگرنه وهاں لاکے رکھوائیو
جہاں اوس نے کی تھی وصیت مجھے　　چمن میں لب جو تلے سرو کے
غرض لاکے شربت وہ خواجه سرا　　مجھے قطره قطره پلانے لگا
(ورق ٦٨) تراوت[1] نے اوس کی جو بخشا اثر　　کیا شام تک کچھ مرا دل ٹھہر
اوسی باغ میں شب مجھے لے گئے　　معالج بلائے مرے واسطے
مری نبض دیکھ اوس نے کی جبکه غور　　بجز ضعف دل، کی نه تشخیص اور
لگیں ملنے یاقوتیاں صبح و شام　　مقوی کئی اور شربت مدام
مجھے ہوش آئی جو ٹک ایک شب　　تو دیکھا که بالین په وہ غنچه لب
لیے هاتھ میں کوئی اپنے دوا　　مرے مونھ میں ڈالے ھے افسوس کہا
کبھی اشک آنکھوں میں بھرلاے ھے　　کبھی درد دل سے کہے ھاے ھے
وهاں ساز عشرت بجایا کریں　　یہاں اور کھٹ راگ گایا کریں
نظر میری جب اوس صنم پر پڑی　　خدائی نظر آگئی اوس گھڑی
وهیں دل کو آرام سا آگیا　　اوسی دم پھری اور ھی کچھ ھوا
جو تر شربت وصل سے کام جاں　　ھوا، آئی تن میں بھی تاب و تواں
یوهیں شب کو ھر روز وہ رشک ماہ　　کیا مجھ په کرتی کرم کی نگاہ
بڑی مہربانی سے اک شب مجھے　　کہا که بھلا چاھیے کیا تجھے
کہا میں رهوں تیرے قدموں لگا　　تن و جاں کروں تیرے سر پر فدا

[1] طراوت

اور اک دل میں ھے آرزو یک بیک ۔۔۔ وہ احوال ماضی سنوں حال تک
بھری آہ سرد اوس نے اور رو دیا ۔۔۔ کہ یہ راز ظاھر تو کرنا نہ تھا
ولے تیری خاطر سے کہتی ھوں آہ ۔۔۔ مرا باپ تھا شام کا بادشاہ
ھوا اوس کے گھر میں نہ روشن چراغ ۔۔۔ یہی لالہ ساں دل پہ رکھتا تھا داغ
سمجھتا ھے شمع گلستاں مجھے ۔۔۔ قرار دل و راحت جاں مجھے
تھی از بسکہ ما باپ کی لاڈلی ۔۔۔ سدا ناز و نعمت سے اون کے پلی
خوشی سے مری تھی جو اون کو خوشی ۔۔۔ کروں میں وھی جو مری ھو خوشی
امیروں کیاں لڑکیاں صبح و شام ۔۔۔ رھیں میری خدمت میں حاضر تمام
اگر چاھے جی باغ کی سیر کو ۔۔۔ تو ھرگز کوئی اوس سے مانع نہ ھو
غرض عیش وعشرت سے تھا مجھ کو کام ۔۔۔ خوشی دل کی منظور تھی صبح و شام
ددا دائیاں ساری مجھ سے ڈریں ۔۔۔ وھی جس میں مرضی مری ھو کریں
کروں کچھ جو ما باپ کے برخلاف ۔۔۔ کریں فرط شفقت سے وہ بھی معاف
جو لڑکوں کو ما باپ کا ڈر نہ ھو ۔۔۔ بھلا کس طرح سے وہ ابتر نہ ھو
قضا کار یک شب مجھے ناگہاں ۔۔۔ لگی پیاس جس کا نہ ھووے بیاں
پیا گرم سوتے سے اوٹھ آب سرد ۔۔۔ گیا ھو زکام اور لگی سر کو درد
پیا پوست کرتا تھا خواجہ سرا ۔۔۔ کہا مجھ کوں مزکوم دیکھ اوس نے آ
کہا پوست کا گھونٹ لیجے اگر ۔۔۔ تو ھو مغز سے دور اس کا اثر
(ورق ۶۹) نہ تھا پوست میں نے تو دیکھا کبھی ۔۔۔ کہا لاؤ ھوتا ھے کیسا ابھی
اوسے جوھری سا تھ تھی دوستی ۔۔۔ کہ تھا وہ پرانا کوئی پوستی
گیا پاس اوس کے جو خواجہ سرا ۔۔۔ ملا، اور چھان کر پوست اوس نے دیا
گھڑی بھر کے وھاں سے گھڑی بھر کے بیچ ۔۔۔ وہ آیا چلا بے دھڑک گھر کے بیچ
لیے چھوکرا ایک گنجا سا سنگ ۔۔۔ برس آٹھ نو کا ولے شوخ و شنگ
گلے میں پھٹا سا بڑا انگرکھا ۔۔۔ کہ رنگ اوس کا معلوم ھوتا نہ تھا
وہ نیلا سا تنبان[1] پاؤں کے بیچ ۔۔۔ کہ تھا میل سے ھو رھا جیسے کیچ
نمد کی پرانی سی سر پہ کلاہ ۔۔۔ پڑی میری جس وقت اس پر نگاہ
کیا میں نے خواجہ سرا پر غضب ۔۔۔ کہ ھو کیا گیا تجھ کو اے بے ادب
شعور اس قدر تیرا جاتا رھا ۔۔۔ کہ نامحرم آیا حرم میں چلا

۱ تبنان بالفتح : غرارہ دار پیجامہ ۔

کہا مجھ سے بے جا ہوئی بات ہے　　یه بندہ نواز آپ کی ذات ہے
جو خورد و کلان جو که ہیں کلہم　　سبھوں کی خداوند نعمت ہو تم
خدا کی نه خلقت کو سمجھو حقیر　　اوسی کے ہیں بندے امیر و فقیر
یه بات اوس نے جس وقت مجھ سے کہی　　کیا میں نے اغماض اور چپ رہی
غرض پوست تھوڑا سا میں نے لیا　　اور اوس میں سے اوروں کو کم کم دیا
کیا پوست نے مغز میں جب اثر　　ہٹی درد سر اور گیا دل ٹھہر
یکا یک جو باہر کے دالان میں　　وہ اوس کل[1] کی کلکل پڑی کان میں
لگی کل کی کل لونڈیوں کے جو ہاتھ　　لگیں کرنے کلکل نکل کل کے ساتھ
کہا اک نے لڑکے کھڑا ہو ذرا　　کہا لڑکے ہوتا (ہے) کوئی کھڑا
جو پونچھا تو بولا وہ خواجه سرا　　که صاحب یه کل ہے بڑا مسخرا
کہا میں نے اس کا یه چھوٹا سا سن　　تمسخر کے ہیں کون سے اس کے دن
خواصوں سے میں پونچھا کیا شور ہے　　لگیں کہنے یه تو کوئی زور[2] ہے
یه کل کیا ہے گویا که ہے پھنگناں[3]　　خداوند اس کو ذرا دیکھناں
بایں صورت زشت و حال خراب　　کھلونا بھی اور خوب حاضر جواب
کہا میں بولاؤ بلا لائیاں　　عجب بازیاں کل نے دکھلائیاں
ہوئی اوس کی باتوں کی مشغول میں　　زمانے کی بازی گئی بھول میں
نه سمجھی که اس کل میں کل اور ہے　　کوئی آہ کل کو خلل اور ہے
یه ہنسنا ہمیں کل رولاوے گا آہ　　یه کل کل کوں کلکل مچاوے گا آہ
گھڑی آج کی کل نه ہاتھ آوے گی　　کل اس کل کی کل کو اولٹ جاوے گی
(ورق ۷۰) غرض لے کے رخصت چلا گھر کو جب　　دیے انعام و اکرام اوس کل کو تب
کہا اور پھر کل کو آجائیو　　عمل مجھ کو آکر پلا جائیو
ولیکن جو ہوتا ہے تقدیر میں　　وہ آتا نہیں عقل و تدبیر میں
بہت اوس کو انعام دلوا دیا　　وہ برتن روپیوں سے بھروا دیا
کیا اس میں موقوف ہو وہ خلل　　کہا آج سے پھر نه آوے یه کل

---

۱ کل بالفتح وسکون لام : گنجا ۔
۲ زور بر وزن گور بمعنی بیڈھب انوکھا ۔
مے کشی مجھ سے چھڑاتا ہے بزور　　ساقیا زاهد بھی کوئی زور ہے (ناسخ)
۳ پھنگن (پنجابی) : مسخرہ ۔

ولے جب کہ وقت عمل ٹل گیا ۔۔۔ مرا اوس گھڑی دل ہو بیکل گیا
لگیں آنے انگڑائیاں متصل ۔۔۔ بہت توڑڑا تھوڑا لگا ہونے دل
کھراجی اور اعضا لگے ٹوٹنے ۔۔۔ جمایوں سے آنکھیں لگیں پھوٹنے
ہوئیں میری ہمراز اس میں ملول ۔۔۔ گیا سبھ کو سبھ عیش آرام بھول
کہ اس میں وہ خواجہ سرا آگیا ۔۔۔ لگا کہنے صاحب عمل ہے پیا
کہا میں نے کب وہ لگا کہنے تب ۔۔۔ یہ ہے بندہ پرور اوسی کا سبب
منگا کر کے اب تو ذرا پیجیے ۔۔۔ گھٹاتے گھٹاتے گھٹا دیجیے
اگرچہ کوئی ہو عمل کچھ نہیں ۔۔۔ یہ اتنا تو اس میں خلل کچھ نہیں
یہ کہنے کو ہی پوست پر مغز ہے ۔۔۔ بڑی اس میں کیفیت نغز ہے
نشے بیچ اس کی ترنگ اور ہے ۔۔۔ مزا اور ہی اور رنگ اور ہے
زکام اس کے نزدیک کب آئے ہے ۔۔۔ ہوا بن کے اک دم میں اوڑجائے ہے
سدا چاق رہتا ہے اس سے دماغ ۔۔۔ اور آنکھیں ہیں یوں جیسے روشن چراغ
کرے دفع امراض سے سر بسر ۔۔۔ نہ نزلہ رہے اوس سے نے درد سر
نشے ہیں سبھی گو کہ شرعاً حرام ۔۔۔ مقر اس سخن کے ہیں سبھ خاص وعام
ولے یہ تو ہے بھر رفع مرض ۔۔۔ نشے سے نہیں آپ کو کچھ غرض
نشہ بھی اگر ہے تو ہے بے خلل ۔۔۔ مرا اس سے ہوتا نہیں کچھ عمل
کوئی اس سے گر آشنائی کرے ۔۔۔ اگر رند ہو پارسائی کرے
کبھی بیٹھئے موند آنکھیں اگر ۔۔۔ تماشہ خدائی کا آوے نظر
اطاعت شریعت کی ہے ورنہ آہ ۔۔۔ نہیں اوس کے پینے سے ہوتا گناہ
جو ام الخبائث ہے بھر دوا ۔۔۔ ضرورت کو پینا ہے اوس کا روا
غرض رفتہ رفتہ یہ ٹھیرا عمل ۔۔۔ کہ بیکل ہو دل گر نہ آوے وہ کل
مرے دل کو اوس نے یہ ترغیب دی ۔۔۔ کہ بے اختیار آگیا اوس بہ جی
کہا جلد بلواؤ اوس کل کو آج ۔۔۔ رہے یوہیں کل تک نہ بے کل مزاج
پیا پوست اوس روز جب شام سے ۔۔۔ کٹی تب سحر تک شب آرام سے
(ورق ۷۱) نکل پوست سے مغز آیا پھر اور ۔۔۔ بدلنے لگے دن بدن کل کے طور
یہ انعام زر یہاں سے پاتا رہا ۔۔۔ اسی حال سے پھر تو آتا رہا
قیامت مرے دل کو بھانے لگا ۔۔۔ زر سرخ انعام پانے لگا

ولیکن نہ بدلا وہ اوس کا لباس
کہا ایک دن میں بلا کر کے پاس

کہا یہ سبھ اور چوگنا (کذا) مال ھے
غنیمت ھے جو کچھ کہ اب حال ھے

یہ احوال اوس نے جو ظاھر کیا
تو پھر سبھ دنوں سے دوچنداں دیا

کئی دن یہ پاتا رہا پھر وھی
جو پونچھا تو یہ بات روکر کہی

دلا یا کریں آپ سو مجھ کو کیا
اگر گنج قاروں ھو تو مجھ کو کیا

کہا میں نے تجھ سے نہ دوکان ھو
کہا کیوں نہیں پھر جو سامان ھو

بلا میں نے خواجہ سرا کو کہا
بنا دو کہیں اس کو دوکان جدا

غرض اوس کو دوکان دی کر تیار
لگا کرنے اپنا جدا کاروبار

وہ تھا بس کہ نو دولت و نوجواں
ھوا یک بیک آفت ناگہاں

لیا گنج زر نے وہ گنج اوس کا ڈھانپ
نکل آیا جوں کینچلی میں سے سانپ

بڑھے جب کہ نخل جوانی کے ڈال
ھوا اوس کا آنا محل میں محال

کثافت جو حسن اوس کی دھونے لگا
زیادہ مرا عشق ھونے لگا

ھوئی آن کچھ کل کی اور طور کچھ
ھوا تھوڑے عرصے ھی میں اور کچھ

نہ آنے سے اوس کے گئے میرے ھوش
محبت کا بڑھتا گیا دل میں جوش

تپ ھجر سے روز جلنے لگی
غم عشق سے جاں نکلنے لگی

پھر آخر کو اک دن بسوز وگداز
کہا میں نے اپنی ددا سے یہ راز

نہیں جان کو آبرو پر شرف
نظر ھے ولے تیری جاں کی طرف

ولیکن یہ اھل خرد نے کہا
لگی کہنے پھر جس میں تیری رضا

کرے عیب تو بھی ھنر سے کرے
نہ ھو خوف تو بھی خطر سے کرے

تم اب احتیاط اتنی اس میں کرو
کہ برباد ناموس شاھی نہ ھو

کہا میں نے تو جان جس طور سے
لگی کہنے کہنا نہیں اور سے

غرض اوس ددا کے وسیلے سے شب
بلاؤں اوسے کل پڑے دل کو تب

نہ اک شب وہ آوے تو مرنے لگوں
گریباں کو چاک اپنے کرنے لگوں

کٹے اوس بنا دن مجھے ایک سال
رھے خواب میں شب اوسی کا خیال

اگر پاؤں ٹک اوس کی خاطر ملول
تو سبھ کچھ مجھے جاے یکبار بھول

(ورق ۷۲) کئی سال گزرے اوسی حال سے
نہ ماھر کوئی میرے احوال سے

غرض ایک شب اوس نے مجھ سے کہا
کہ بکتا ھے باغ اک بڑا سید کا

بہت عمدہ عمدہ ہیں اوس میں مکاں — کنارے پہ اور شہر کے درمیاں
تراوت[1] نظر کو ادھر باغ سے — مٹے دل کی وحشت اودھر راغ سے
کہا میں نے کتنے کو کہنے لگا — سنا ہے کہ دو لاکھ پر ہے چکا
روپے نقد دینے میں تھا اشتہار — انگوٹھی جواہر کی دی میں اوتار
وہیں بیچ کرکے وہ انگشتری — ہو یا جاکے اوس باغ کا مشتری
خریدا وہیں اوس نے وہ طرفہ باغ — وہیں اوس کا پہنچا فلک پر دماغ
کیا اوس نے پیدا بڑا اقتدار — تجارت میں پایا بہت اشتہار
جہاں تک ملازم تھے سرکار کے — خرید اوس سے اجناس کرنے لگے
اوسے نخوت حسن آنے لگی — مری دن بدن جان جانے لگی
مٹے حسن کا روز و شب اوس کو جوش — ایہاں دن بدن رخصت عقل و ہوش
وہاں بے نیازی کا سامان و ساز — یہاں دم بدم اور عجز و نیاز
وہاں عنفوان جوانی کا شور — یہاں ضعف اور ناتوانی کا زور
وہاں دل میں ہر دم نئی آرزو — یہاں ہر گھڑی بس وہی جستجو
کبھی کچھ اودھر سے جو تعطیل ہو — تو ناچار ادھر سے ہی تعجیل ہو
گئی اک شب القصہ میں اوس کے گھر — ملالت کا چہرے پہ دیکھا اثر
کہا میں نے کیدھر گئی ہے مزاج — کہو کس لیے چپ سے بیٹھے ہو آج
کہا خادمہ ہو کوئی کام کی — تو پھر ایک صورت ہے آرام کی
جو پونچھا تو بولا کہ ہے اک کنیز — عجب لایق خدمت کی اور باتمیز
وہ صاحب کی خدمت میں ہووے اگر — تو مجھ کو پھر آرام ہو سر بسر
یہاں جب کہ تشریف لاتی ہیں آپ — بہت سر سے تکلیف پاتی ہیں آپ
پھر اک یہ کہ کافی خوش آواز ہے — بھر سوز گویا فسوں ساز ہے
اگر حکم ہووے تو لے لیجیے — جو کچھ اوس کی قیمت ہو دے دیجیے
مجھے بسکہ تھی اوس کی خاطر عزیز — دیے میں روپے اوس نے لی وہ کنیز
گئی دوسری شب جو پھر میں وہاں — تو ویسی ہی دیکھی وہ جیسا بیاں
کہے تھا کہ ہے عاقلہ اور حسیں — بہت چست و چالاک اور شرمگیں
رہے میری خدمت میں اس طور سے — کہ ممکن نہیں ہو سکے اور سے
معزز بہت میں کیا تب اوسے — لباس اور زیور دیا سب اوسے

١ طراوت   ٢ پنجابی تلفظ کے ساتھ وزن قائم رہتا ہے۔

هوا منقضی یوهیں جب ایک ماه — هوئی دل کو دونوں کو آپس میں چاه

(ورق ۷۳) گیا مجھ سے بیزار هو اوس سے مل — بہلتا نہیں هے کسی ڈھب سے دل

یہاں تھے فقط پاکبازی کے کھیل — وهاں اون کی شیطاں نے کھینچی نکیل

یہاں تھی سلامت روی هی کمال — وهاں کچھ لگے خام پکنے خیال

هوا جان و دل سے غرض اوس په غش — لگا مجھ سے کچھه رهنے بیگانه وش

مجھے دیکھ آنکھیں چورانے لگا — مرے یهاں کے آنے سے جانے لگا

غرض ایک شب میں ددا کو وهاں — جو بھیجا که اوس کو بلا یا یہاں

تو کہنے لگا آج منظور[۱] هوں — نہیں طاقت اوٹھنے کی مجبور هوں

کوئی پاؤں سے آئے میں سر کے بل — ولے درد سر کا بہت هے خلل

سنی طبع اوس کی جو ناچاق سی — وهیں میری طاقت[۲] هوئی طاق سی

مکاں سے اوٹھی اپنے هو بے قرار — گئی دیکھنے اوس کو دیوانه وار

جو دیکھوں تو زانو کا تکیه کیے — پڑا اوس کو آغوش میں هے لیے

مجھے دیکھ اوٹھا هوکے مضطر وهیں — حواس اپنے بولا ٹھکانے نہیں

کیا درد سر نے یه پامال هے — که اک اک گھڑی مجھ پر اک سال هے

مجھے سر دبانے بنا کل ذرا — نہیں آج اک ساعت اک پل ذرا

جلی گو که میں آتش رشک سے — پھریں آنکھیں دیکھ اوس کی پر اشک سے

وه دل کی سبھی کوفت دل پر سہی — نه مونہ سے ذرا بات اوس کو کہی

میں آپ اوس کے سر کو دباتی رهی — خجالت وه اوس کی مٹاتی رهی

غرض رفته رفته گئی درد سر — چلی آئی میں اپنے معمول پر

گئی جو ددا پھر وهاں ایک شب — تو لائی خبر وه نہیں گھر میں سب

کہا میں چل اثبات اس بات کو — کروں وه گیا هی کہاں رات کو

رهی سو گئے جب سبھی سو اوٹھی — حواس اور هوش اپنے سبھ کھو اوٹھی

ددا ساتھ لے کر سہیلی چلی — سماں رات کا اور اکیلی چلی

وهاں آکے اک چھرکرے کو اوٹھا — جو پونچھا تو ڈرتے سے اوس نے کہا

گئے باغ کی سیر کو هیں وه آج — اب آگے جو کچھ آپ کی هو مزاج

هوئی بس که اوس رشک سے داغ میں — گئی لے کے ساتھ اوس کو تا باغ میں

---

۱ غالباً معذور هوں ۔

۲ طاقت طاق هونا : معدوم هونا (نورالغات) ، جلد سوم ص ۵۰۵ ۔

جو دیکھا تو دروازۂ باغ بند
وہ دیوار تھی میرے قد سے بلند
غرض میں قدم اوسکے موهڈھے[1] پہ دھر
هوئی پھاند دیوار پر سے اودھر
درختوں کے نیچے سے هو یک بیک
گئی سر پہ اون کے جہاں ہے دھڑک
رہے تھے بہم هو وہ دو ایک سے
نہ تھا فرق کچھ ایک کو ایک سے
پڑے وہ بہم هو یکدگر دل دیے
درختوں میں میں چھپ رهی چپ کیے
وہ آپس میں دونوں براز و نیاز
میں اک بیکسانہ بسوز و گداز
وہ دونوں بہم کر رهے راؤ چاؤ[2]
مجھے ایک سے ایک سینے میں گھاؤ
وہ هر دم نئے ڈھب سے هوں همکنار
لگیں میرے تن کو هیں تیر و کٹار
وہ هوں هر گھڑی لب بہ لب رو برو
بدن میرا کانپے پڑا مو بمو
وہ اوٹھ کے لگے پینے باهم شراب
مرا آتش رشک سے دل کباب
وهاں بادۂ عیش لبریز جام
یہاں غم سے هو کام اپنا تمام
وہ دیکھ اوس گھڑی گردش روزگار
غزل یہ لگی پھڑنے بے اختیار

غزل

هوئی کیا فلک مجھ سے تقصیر هے
جو دی تو نے مجھ کو یہ تعذیر هے
مجھے جس بنا کل ذرا کل نہ تھی
سو آج اور سے وہ بغل گیر هے
یہ جاں جس پہ قرباں تھی سو دل کو وہ
کہاں ابرو اب مارتا تیر هے
مرا سیدھا هونا بھی اولٹا پڑا
نہ دیکھا یہاں دام تزویر هے
مراد اپنی کیا تھی هوئی کیا ابھی
خدا جانے کیا اور تقدیر هے

طرف میری بیٹھ اوس کی تھی اور کنیز
مقابل تھی میرے کر اوس نے تمیز
دیا هاتھ سے پھینک اودھر جام مے
لگی کہنے کچھ تجھ کو سودا بھی هے
اودھر عشق بازی ادھر چوچلے
نہیں دل کو بندی کے لگتے بھلے
وہ زور آور اور تو انھوں کا عبید
کنیزک میں ادنے تری زر خرید
تو محبوب شہزادئ شام هے
یہاں مجھ سے عاجز کا کیا کام هے
یہاں کھوؤں جان اپنی میں جان کر
رهوں کیوں نہ قدر اپنی پہچان کر

---

۱ مونڈھا : کاندھا ۔ شانہ ۔
۲ راؤچاؤ : اخلاص ، لاد پیار ۔ (نوراللغات ، جلد سوم ص ۱۷۰)

مخاطب طرف میری ہو وہ جواں — اگا کہنے جاؤں نکل میں کہاں
دیا چھوڑ گھر بار میں اس لیے — پڑی میرے پیچھے ہو تم کس لیے
یہ سب کچھ مرا یوں تو ہے آپ کا — نہیں مال کوئی مرے باپ کا
ولے بیع اپنی تو کردی نہیں — کوئی مال پر جان دیے ہے کہیں
اگر کوئی ہو بندۂ زر خرید — نہیں اوس پہ ہوتی یہ قید شدید
کہیں بھی کبھی دل نہ بہلائیے — تمھارا بھی جی ہے مر جائیے
ہمیں رتبۂ اولیائی نہیں — تمھاری طرح پارسائی نہیں
کہا میں کہو کیا ہوئی تو اگر (کذا) — دل اپنا کروں خوش تمھیں دیکھ کر
میں ایسی کوئی ناتواں ہی نہیں — مرے دل میں کچھ غصہ و کیں نہیں
مرے روبرو اب بھی تم شوق سے — پیو ساغر عیش آذوق سے
مری بھی تو آخر یہی ہے مراد — خوشی سے تمھاری کروں دل کو شاد
(ورق ۷۵) کروں بات میں راستی کی کھڑی — وہ قحبہ اوسے چپ دلاوے پڑی
ہویا فعل سے اپنے کچھ منفعل — کچھ اوس نے کیا بولیوں سے خجل
دھرا پیٹ پر اوس نے خنجر نکال — کہا یوں نہ چھوڑو مرا تم خیال
یہ طوفان دیکھ آہ میں اوس گھڑی — پکڑنے لگی ہاتھ پاؤں پڑی
کہ میں اپنی جان تجھپہ قرباں کروں — مجھے مار میں واجب القتل ہوں
قضا سے ادھر میں رضا ہوگئی — رضا آہ یوہیں قضا ہوگئی
وہ خنجر مرے تن پہ لگنے لگے — پھر اللہ دیے اور بندا سہے
ہویا غش یہ مجھ کو کہ بس مرگئی — گویا جاں بدن سے سفر کرگئی
نہ تھی وہاں تلک کچھ خبر پور جہاں — پڑی کان میں تیری آواز ہاں
کیا اوس نے وہ جو نہ کوئی کرے — یہ حق جس کو راکھے وہ کیونکر مرے
مجھے مار بیٹھا اگر وہ موا — سبب زندگی کا مری تو ہوا
سو میں نے بھی اون کی ضیافت یہ کی — چھری بدلے خنجر کے گزران دی
دریں کشت دنیا زگندم زجو — کنند ہر یکے کشتۂ خود درو
عزیزو میں اوس زن کی مردانگی — جو دیکھی مری عقل حیراں رہی
کہا پھر میں اوس روز تا وقت شام — کہاں سے وہ اسباب آیا تمام
کہا سب وہ اسباب سرکار تھا — کہ اوس روز میں تھی ملی ماں سے جا

میں اکلوتی اوس ماں کی بچی جو تھی   ترستی تھی کو اکبارگی جا ملی
نہ کی مجھ پہ خفگی ولے اس قدر   کہا اپنا افسوس ہے پیٹ سر
کہ اے کاشکے ماں نہ جنتی مجھے   نہ تجھ سے مصیبت یہ بنتی مجھے
کہ جی زندگانی سے آیا بہ تنگ   کیا آہ برباد ناموس و ننگ
کہا میں نے ہو بحر خجلت میں غرق   کہ آیا نہیں میری عصمت میں فرق
غرض جب کہ سبھ کچھ لیا دیکھ بھال   مزاج اوس کی آئی ذرا تب بحال
کہا گم کیا کس نے یاں سے تجھے   پڑی آہ آفت کہاں سے تجھے
کہا میں نے دو رخصت ایک شب   کہ آ عرض کرتی ہوں احوال سب
غرض ہو کے خاموش بولی کہ جا   جو سامان مانگا سو وہ بھی دیا
کیا تب اوس اسباب سے آن کر   شب زندگانی کو اون کی سحر
یہ جب کہہ چکا مجھ سے وہ رشک ماہ   کہا میں نے تب درد سے بھر کے آہ
کہ تم گم ہو یوں ہے تعجب کی بات   نہ پھر شام میں دن کی پڑ جائے رات
نہ ہوں روز سب کے سیہ شام سے   رہیں شام میں سو شب آرام سے
کہا ہی یہ معمول سلطان شام   ولایت میں اپنی تھے انتظام
(ورق ۷۶) سفر چھے مہینے کا ہر سال میں   کرے ہے کہ ہر یک کے احوال میں
کرے غور تا ملک آباد ہو   غریبوں فقیروں کا دل شاد ہو
نہ تھا شام میں شاہ جب یہ اندھیر   پڑا، اور ہوا وہ ہوا یوں دلیر
میں ہرچند تھی ماں کو پیاری بہت   ولے اوڑتے دیکھ اوس نے خواری بہت
کسی سے نہ بات آشکارا کہی   مری جستجو خفیہ کرتی رہی
ددا کو خبر یا خواصیں کچھ ایک   مرے راز سے واقف اون کو بھی لیک
یہ قدغن کہ جانے نہ کوئی کہیں   کہ شہزادی اپنے محل میں نہیں
کرے شام کو شاہ تا پھر رجوع   ہوا آفتاب سعادت طلوع
شبیں وہ مصیبت کی وہ غم کے روز   وہ فجروں کی آہیں وہ شاموں کے سوز
نحوست گئی اور رہا ننگ و نام   ہوا صدق سے تیرے میرا بھی کام
ہوئی اپنے ماں باپ سے مل کے شاد   ولے جب تری مجھ کو آتی ہے یاد
تو برباد ہوتی ہے پھر سبھ خوشی   یہ آتا ہے جی میں تری اب خوشی
نظر آئے جس کام میں سو کریں   نصیبوں سے اس میں جئیے یا مریں

یہاں جائے رہنے کی لیکن نہیں — مگر اوٹھ چلوں ساتھ تیرے کہیں
نہ ناموس شاہی کی ہوں اب اسیر — نری ثابتی پر رہوں ہو فقیر
مگر تیری ہمت پہ یہ حصر ہے — کسی طرح یہاں سے مجھے لے چلے
عزیزو نہیں پہلے ہی محکوم تھا — کیا جب یہ حکم اوس نے لایا بجا
کہ دو گھوڑے عربی نسل کے بڑے — لے آیا خرید اور کیے جا کھڑے
غرض جب کٹی رات تھوڑی گزر — تو مردانہ پوشاک کر زیب بر
ہوئی ایک گھوڑے پہ آ کر سوار — لیا اوس گھوڑی ہم نے راہ فرار
ہوئے شام سے شام تک ہم جدا — کئی منزلیں اور کئی کوس ہا
چلے دوسرے دن کئی کوس اور — نظر ایک دریا پڑا تا بغور
جو دیکھیں تو گھاٹ اوسکو ہرگز نہیں — نہ پل ہے نہ ناؤ بندھے ہے کہیں
لگے پھرنے ساحل پہ ایدھر اودھر — عبور اس سے ہوتا نہ آوے نظر
کچھ اک طرف جھاڑی درختوں کی تھی — اودھر باگ شہزادی نے موڑ دی
کہا، میں یہاں بیٹھتی ہوں ذرا — تو جا آگے کشتی کا لے آ پتا
کئی کوس میں اور آگے گیا — نہ معبر نہ معبر کا وہاں کچھ پتا
ہو مایوس اولٹا پھرا پاؤں میں — جب آیا تو کیا دیکھوں وہاں چھاؤں میں
کہ گھوڑا فقط ہے وہاں پر بندھا — نہ شہزادی ہے اور نہ ہے بسترا
لگا دیکھنے ہر طرف اوس تئیں — کہ حاجت کو شاید گئی ہو کہیں
نہ آیا نظر جب مجھے ماہ رو — دیا پھینک سر پر سے دستار کو
گریبان کو کردیا تار تار — تمانچوں کی کرنے لگا مونہ پہ مار
یہ ہر چند چاہا نکل جائے دم — ولے دیکھنے تھے تمہارے قدم
یکایک مرے دل میں یہ آ گیا — کہیں اوس کو پھر مڑ کے ڈھونڈوں بھلا
قدم کو اوٹھا اس ارادے پہ چل — کچھ اک دور تک وہاں سے آیا نکل
نہ آیا نظر وہ مہ چار دہ — نہ جانوں کہ یہ کس طرف کی ہے رہ
نہ کھاتا نہ پیتا نہ سوتا تھا میں — فراقت کے بچھڑوں کو روتا تھا میں
پھر آیا مجھے ایک دن یہ خیال — کہ بہتر ہے مرنا ازیں عبث حال
یہاں اک پہاڑ آیا مجھ کو نظر — چڑھا اوس کے اوپر میں یہ ٹھان کر
کہ اوس پر سے گر کر کے مرجاؤں میں — کہاں تک پیوں آنسو غم کھاؤں میں

غرض چڑھ کے جب میں لگا کودنے — پکڑ ہاتھ میرا کسی شخص نے
کہا ہیں یہ کرتا ہے کیا ہوش کر — محبت کا اتنا نہ تو جوش کر
چلا جا مگر روم کو وہاں تجھے — ملیں تین شخص اور بوی غم زدے
اوز اک شاہ ہے وہاں کا آزادبخت — وہ ہے مانگتا وارث تاج و تخت
وہاں پانچواں جاکے مل اون سے تو — ہے قرآں میں تحریر لاتقنطوا
امید قوی ہے بفضل خدا — دل ہر ایک کا شاد ہو جاے گا
مریدے مرشد و یہ ہے میری گزشت — نصیبوں کی دیکھیں ہو کب بازگشت

ہے فرمود اوس رہ نما کا مگر
یہاں دن ہو عید اوز شب شبقدر

تمام شد حکایت درویش اول

میسور میں اُردو

از

(جناب محمد خاں صاحب ۔ اردو منشی، انٹرمیڈیٹ کالج، بنگلور)

[یہ مقالہ ماہ دسمبر سنہ ۱۹۴۱ع میں ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا گیا ۔ منشی صاحب موصوف بہت اچھا ادبی ذوق رکھتے ہیں اور اردو زبان سے انہیں خاص لگاؤ ہے ۔ اس مقالے میں انہوں نے جنوبی ہند کے دور دراز خطے کے بعض بھولے ہوئے ادیبوں اور بہت سی بھولی ہوئی باتوں کو یاد دلایا ہے ۔ اڈیٹر]

حضرات!

میرے اس مقالے کا عنوان ہے "میسور میں اردو" اس میں، میں آپ کے سامنے کیا چیز پیش کروں گا یا آپ کو مجھ سے کس چیز کے سننے کی توقع ہے ان دونوں کا مجھے کوئی علم نہیں، وجوہ یہ ہیں کہ مجھے ڈھائی سو سال آگے کے زمانے سے لے کر موجودہ زمانے تک کی اردو زبان و ادب کی ترقیوں کا خاکہ پیش کرنا ہے جو دو سو سے زیادہ افراد کی مساوی کوششوں کا نتیجہ ہیں، ان میں سے کن کن کو منظر عام پر لاوں اور کن کن کو نظر انداز کر دوں! یہ میری مجبوری ہوئی، اب آپ کے نقطۂ نظر سے میرا یہ مقالہ ضرور آپ کی ہر توقع کے خلاف نکلے گا

محمد سعید مہکری عاصی

اردو زبان کے سلسلے میں مہکری خاندان پیش پیش ہے، محمد سعید مہکری متخلص بہ عاصی نلونگلی سے پہلے کا اردو کلام مجھے اب تک نہیں ملا، عاصی سنہ ۱۷۵۳ع میں یعنی بنائے سلطنت خداداد (سنہ ۱۷۶۱ع) سے آٹھ برس پہلے فوت ہوئے مہکری خاندان کے افراد بہت طویل عمر ہوتے ہیں اسی سال ان کی عمروں کا اوسط ہے، اسی حساب سے نواب حیدر علی خاں بہادر کے والد فتح محمد خاں کے ہم عمر ہوئے، ان کی ایک غزل سنیے ساتھ ہی یہ ضرور یاد رکھیے کہ یہ ڈھائی سو سال پہلے کی زبان ہے اور عاصی ولی دکنی اور شمالی ہند میں طبقۂ اول کے شعرا شاہ مبارک آبرو، شاہ حاتم اور مظہر جان جان کے ہم عصر ہیں اور سراج الدین علی خان آرزو سے تین برس پہلے فوت ہوئے، اس لحاظ سے عاصی ملک میسور میں اردو کے باوا آدم ہیں اور ان کی زبان بالکل وہی ہے جو ان کے معاصرین کی تھی، ایک غزل سنیے

آتش شوق ہے مرے سر میں   نم ہجرت ہے چشم کے گھر میں

یار آتا ہے کوس حسن بجا شور ہے عاشقاں کے لشکر میں
شکر کر یو کسے میسّر ہے شب تاریک، ماہ رو، بر میں
التجا غیر کرن لجانے سون بہ کے جانا دہان اژدر میں
حق نے مجھ کو عطا کیا بہ کرم جو صفت نیں اتھی سکندر میں
روز و شب از رہ نیاز تمام ملتمس ہوں جناب حیدر میں
جام کوثر سوں تشنہ لب عاصی
ہووے سیراب روز محشر میں

محمد علی مہکری، خانہ زاد

محمد علی مہکری المعروف بہ آصف صاحب متخلص خانہ زاد عاصی کے بڑے فرزند پہلے بارہ محل کے آصف ہوے جس میں تریا تور، کشن گری اور دوسرے پرگنے شامل ہیں، پھر اسی علاقے کے سپہ سالار بنے، بارہ ہزار کی فوج آپ کے ماتحت تھی، پھر کلیکوٹ کے آصف ہوے، پھر آصف بنگلور ہوے، سنہ ۱۸۲۵ع میں چوراسی برس کے سن میں وفات ہوئی، ٹمکور میں مدفون ہیں، یہ عمر میں شہیدرح سے پانچ برس کے بڑے تھے

«گنج شایگاں» حمد اور نعت اور منقبت میں خانہ زاد کے قصائد کا مجموعہ ہے سنہ ۱۸۰۶ع میں اس کی تکمیل ہوئی، اس مجموعے میں تین سو اسّی صفحے ہیں اور ہر صفحے میں پندرہ شعر ہیں، اس حساب سے پانچ ہزار سات سو شعر ہوے، عنوان لکھنے کے لیے جو جگہ صرف ہوئی ہے اس کا بھی اگر لحاظ رکھا جاے تو اس مجموعے میں ساڑھے پانچ ہزار شعر ضرور ہیں، بیاضوں میں متفرق کلام اس کے علاوہ ملتا ہے، یہ امر اس بات کا اندازہ لگانے کے لیے کافی سے زیادہ ہے کہ سلطنت خداداد کے زمانے میں امرا تک کو اردو زبان سے اس قدر شغف تھا تو ادیبوں نے کیا کیا کارنامے انجام دیے ہوں گے جن کا پتا چلانے کی ضرورت ہے،

پہلا قصیدہ حمد میں ہے، اس کے پانچ شعر سنیے۔

کیا تو کن کے کہتے دو جہاں کو بھی اک پل میں زمین و آسماں کو
روانی آب کو بخشا زمیں پر رکھا پھر لا کے واں کوہ گراں کو
کیا ہے بحر کو اس پر نمایاں بھی کچ مچ ساتھ جنس ماہیاں کو
کیا ہے نہر کے اوپر مقرر ہر یک جا اپر سرو چماں کو
دیا خورشید کو افلاک پرجا رکھا بس دور اس سے کہکشاں کو

سوداؔ کے اس قصیدے کا جس کا مطلع ہے

اگر عدم بیچ نہ ہو ساتھ فکر روزی کا ۔ تو آب و دانے کو لے کر گوہر نہ ہو پیدا

کا جواب لکھا ہے، یہ امر خاص طور پر قابل غور ہے کہ سلطنت خدا داد اور شمالی ہند کے معاصر شعرا میں تعلقات قائم تھے، ان کا کلام ان تک پہنچتا تھا اور کوئی تعجب نہیں کہ یہ بھی اپنا کلام ان تک پہنچاتے تھے، یہ امور نہایت اہم ہیں اور سلطنت خداداد کی شہرت عام کی شاہد ہیں یہ مستقل بحثیں ہیں اور کئی مجلسیں چاہتی ہیں۔

غرض دو سو سال کے عرصے میں خاندان مہکری میں بہت سے شاعر ہوے ان میں سے چند کے نام اور تخلص یہ ہیں، (۱) عبدالقادر مہکری متخلص بہ قادری (۲) محمد باقر مہکری متخلص بہ یکرنگ (۳) محمد محی‌الدین علی خاں مہکری متخلص بہ رسا (۴) غلام محی‌الدین مہکری متخلص بہ غوثی وغیرہ ان سب کا انتقال آج سے اسّی برس پہلے ہوا، اور سب نے اردو کی نشو و نما میں حصہ لیا ہے۔

محمد احسان اللہ خاں مہکری شباب

اس سلسلے کی آخری ارتقائی کڑی محمد احسان اللہ خاں مہکری شاگرد نسیم میسوری ہیں، شباب تخلص کرتے تھے، شباب ہی میں داغ مفارقت دے گئے، وفات کے وقت عمر ۲۴ برس کی تھی سنہ ۱۸۹۵ع میں حیدر آباد میں فوت ہوے، آپ کے دادا محمد بہاءالدین مہکری متخلص بہ خرّم، آصف صاحب خانہ زاد کے پوتے ہیں۔

خرّم نے کشن راج و ڈیر کی فرمایش پر «جدول خلاصۂ شاهنامه» کے نام سے سنہ ۱۸۴۸ع میں سات برس کی جاں کاہ محنت سے شاهنامۂ فردوسی کا خلاصہ لکھا ہے جو چھپ جانے پر ہر حیثیت سے «معارف» اعظم گڈھ کے بتیس صفحوں میں سما جائےگا، یہ تاریخ ادبیات میسور میں ایک نادر اور گراں قدر اضافہ ہے۔

شباب کا کلام سننے سے پہلے یہ یاد رکھیے کہ یہ نواب محمد حسین علی سلطان قریشی المتخلص بہ نسیم کے شاگرد ہیں، سنہ ۱۸۸۷ع میں «جلوۂ سخن» نامی ایک طرحی اور غیر طرحی غزلوں کا گلدستہ مدراس سے شایع ہوتا تھا، اس میں سے ایک غزل شباب کی پیش کرتا ہوں، یہ غزل سولہ یا سترہ برس کی عمر میں کہی ہے

سینے میں دل سے دل میں جگر تک اتر گئی ۔ ترچھی نگاہ ان کی مرا کام کر گئی

تاثیر ڈھونڈنے جو دعا عرش پر گئی قسمت کی بات تحت ثریٰ میں اتر گئی
ہنستے ہوئے کسی نے کہا میری لاش پر کیوں سو رہا ہے اب تری وحشت کدھر گئی
صدمے فراق کے جو سنائے تو یوں کہا اچھے نصیب آپ کے اچھی گزر گئی
بیٹھے ہو جھومتے ہوئے آنکھوں میں ہے خمار کس کی نظر شباب تمھیں مست کر گئی

ایک انکشاف سنیے

شہرہ ہے اپنے شعر کا گلزار دھر میں شاگرد ہوں شباب، نسیم و بہار کا
حاشیے پر لکھا ہے کہ « بہار حضرت نسیم کا دوسرا تخلص ہے »

گزشتہ پچاس سال سے میسور کے مہکری خاندان میں کوئی اردو کا ادیب پیدا نہیں ہوا، یہ امر بلا وجہ نہیں ہے، اس کے وجوہ ہیں اور میں ان پر آیندہ چل کر بحث کروں گا۔

ایک بات ضرور نظر میں رکھیے کہ اس ملک کے مسلمانوں کی زبان خواہ وہ کسی طبقے کے ہوں کبھی فارسی نہیں تھی، ہاں علمی زبان ضرور تھی۔ ایک واقعہ سنیے، حسن علی خاں المخاطب بہ خوشرو علی خاں و نجابت علی خاں وزیر دھلی نواب حیدر علی خاں بہادر کے زمانے میں سریر نگ پٹن آئے، سنہ ۱۷۷۰ع میں یہیں فوت ہوئے۔ ان کے فرزند محمد علی المخاطب بہ خطاب پدر خود المعروف بہ نجابت علی خاں خورد کی دو لڑکیاں تھیں، پہلی زوجۂ محمد علی مہکری صاحب «گنج شایگاں» دوسری زوجۂ محمد باقر علی خاں بخشی سوار کچھری فرزند میر میراں بدرالزماں خاں۔ بخشی صاحب کی اہلیہ کا انتقال سنہ ۱۸۵۱ع میں ہوا، ایک سو تین برس کی عمر پائی، یعنے آپ کی ولادت سنہ ۱۷۴۸ع میں ہوئی، شہید رح کا سنہ ولادت بھی یہی ہے۔ آپ کا ایک خط سنہ ۱۸۴۷ع کا لکھا ہوا سنیے، اس سے پہلے اگر آپ کو یہ بھی معلوم ہوجائے تو اچھا کہ یہ معزز خاتون نواب جعفر محی الدین خاں صاحب ناظم سریرنگ پٹن کی پڑدادی ہیں۔

خط:

« برخوردار اقبال نشان سعادت مند دو جہاں غلام محمد صاحب چودھری
بعد دعاے بلا ستانی کے ظاہر ہووے، خداے تعالی کے فضل و کرم سے یہاں خیریت حاصل ہے اور خیریت اس برخوردار کی ہمیشہ درگاہ سے چھتی ہوں، دریں ولا خط فرحت نمط اس برخوردار کا آکر پہنچا تمام، کیفیت معلوم ہوئی جس روز

سے کہ وہ برخوردار یہاں سے روانہ ہوئی، تب سے اب تک بے یاد اس برخوردار کے کوئی روز نیں گزرتا ہے، ہمیشہ دل و جان اس ضعیفہ کا دائر و سائر ہے، چاہیے کہ ہمیشہ وہ برخوردار اپنی خیریت کی خبر معلوم کرا کر مسرورالوقت کرتے رہنا اور تمھاری والدہ کی ملاقات سے سیری حاصل نیں ہوئی، تین چار مہینے کے بعد از یکبار تمھاری والدہ کو لا کر میرے سے ملانا، وقتیکہ تمھاری والدہ کا ارادہ یہاں آنے کا ہے تو اطلاع کرنا، پالکھی اور آدمیاں کو میں یہاں سے روانہ کرتی ہوں، زیادہ سوائے آرزوے دید وادید کے کیا لکھوں، اس برخوردار کے گھر میں اور برخورداراں وغیرہ کو دعاے بلا ستانی پونچنا۔ مرقوم دہم محرم‌الحرام سنہ ۱۲۶۳ ہجری روز سہ شنبہ، از اہلیۂ محمد باقر علی خاں مرحوم»۔

یہ خط صرف یہ ثابت کرنے کی غرض سے پیش کیا گیا ہے کہ ملک میسور کے مسلمانوں کی مادری زبان اردو ہے، اور چند جزئی باتوں سے قطع نظر اس خط کی صحت زباں اور روانی قابل غور ہے۔

«سرکار خدادادی» پہلے اس لفظ کی حقیقت سنیے۔ منشی غلام حسین صاحب (المتوفی سنہ ۱۸۲۸ ع، عمر ۱۱۶ سال) منجم دربار شہید رح کے نواسے محمد عبداللہ المخاطب بہ منشی حکیم غلام حسین صاحب مرحوم کے داماد کندان غلام حسین خاں صاحب عرف صابو لال صاحب کلوس پیٹی کے پاس شاہی کتب خانے کی ایک کتاب علم نجوم کی ہے، اس کی چرمی جلد پر چار مہریں لگی ہوئی ہیں جن کے حرف ابھرے ہوے ہیں، پہلی مہر ہے «سرکار خدادادی» دوسری «اللہ کافی» تیسری «اسماے پنجتن پاک» چوتھی «اللہ کافی» اس بنا پر میں نے «سلطنت خداداد» اور «سرکار خدادادی» دونوں لفظ استعمال کیے ہیں۔

سید حسین علی کرمانی، حاکم

اچھا تو اس سرکار خدادادی پر اردو کا اثر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ آپ کو یہ واقعہ سن کر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ سید حسین علی کرمانی المتخلص بہ حاکم مصنف «نشان حیدری» نے جو نواب اور شہید رح کے مصاحب اور وقائع نگار تھے اور جن کی فارسی تاریخیں گنبد شہید رح کی سنگین دیواروں پر کندہ ہیں، شہید کا مرثیہ اردو زبان میں لکھا ہے، مطلع ہے

اے فلک بس تو سفلہ پرور ہے		نیک بد خواہ و کینہ آور ہے

آخری شعر یہ ھیں : سنیے اور جگر تھام کے سنیے

دیکھیے ھے جس کی نعش کو ھیہات — یہی سلطان ھفت کشور ھے
خاک و خوں میں نہاں تن نازک — روح پاک اس کی عرش اوپر ھے
چھرہ خورشید سا ھے بس تاباں — رخ صفا تر ز ماہ انور ھے
صولت و شان و جاہ بس ھے نمود — خواب میں جیوں غضنفر نر ھے
حامئی دین و اھل اسلام آہ — صاحب تاج اور افسر ھے
اس پہ روتے ھیں سب زمین و زماں — پر الم کہتر اور مہتر ھے
جب اٹھا جگ سے وہ شہ با شرع — زندگی آج کس کو خوش تر ھے
نام پوچھا میں اس سے با تاریخ — کون یہ شاہ نام آور ھے
بولے مجھ کو بہ نالہ سر کو پیٹ — ٹیپو سلطاں شہید اکبر ھے
۱۲۱۳ھ

حق رکھے اس کوں شاد جنت میں — حور و رضواں کا تاکہ جھومر ھے
رحمت حق ھو اس کی مرقد پر — جب تلک مہر و ماہ و اختر ھے
جتنی ابیات ھیں قصیدے کی — وتنی ھی سنّ شہ مقرر ھے[1]
بس اے حاکم تو اس الم کے طفیل — سینہ ریشوں میں نام آور ھے

اس مرثیے کی عمر ایک سو بیالیس سال کی ھے اور تاریخ ادبیات میسور میں بڑی اھمیت رکھتا ھے اور شکر ھے کہ زمانے کی تباہ کن زد سے بچا رھا ۔

سمع خراشی ھوگی لیکن میں پھر آپ کو یاد دلاتا ھوں کہ سرکار خداداد کے مسلمانوں کی زبان کبھی فارسی نہیں تھی ، اس کا ایک اور بیّن ثبوت یہ ھے کہ « رسالۂ احکام نکاح » یعنے اس حکم نامے میں جسے سلطنت کے علما اور مشائخ نے سلطان کے حکم سے مرتب کیا تھا ، تاکہ سلطانی رعایا اس پر عمل کرے ، دو نظمیں ھیں ، ایک وہ جسے عطر اور چکسہ اور حنا ملتے وقت اور دوسری وہ جسے جلوے کے وقت پڑھنا چاھیے تھا ۔ حکم نامہ تو فارسی میں لکھا ھے ، لیکن چونکہ ملک کی زبان فارسی نہیں تھی فارسی کی نظمیں جگہ نہ پا سکیں ۔

ابیات جلوہ (انتخاب)

حمد خدا کے بعد از صلواۃ پہنچا باھم — وقت اجابت ھے یہ مانگوں دعا مقدم

۱ اکاون شعر کا مرثیہ ھے

آدم صفی و حوا جیسا تھے مل بہ الفت ۔ کر اک کی ایک اطاعت دائم انیس و ہمدم
دیباچہ رکھاے داور نوشہ عروس کیتیں ۔ قائم بعیش و عشرت مسرور و شاد باہم
مہر و وفا سے موسی جیسا تھے با صفورا ۔ رکھ دونچہ اندونوں کو باہم عزیز و اکرم
فتح و ظفر سوں رکھ توں سلطان دیں کو یارب ۔ اعداے دیں کے اوپر بکریاں ہوجیے ضیغم

مرزا زین العابدین، عابد

اسی زمانے کے ایک اور ادیب مرزا زین العابدین المعروف بہ مرزا عابد منشی متخلص بہ عابد کے والد مرزا عسکر سلطان شہید رح کے عہد میں منصب صدوری پر ماموز تھے، مرزا عسکر کے انتقال کے وقت عابد کی عمر تیرہ برس کی تھی لیکن فارسی میں مہارت رکھتے تھے اور فارسی مادری زبان تھی، اس لیے سلطان شہید رح نے از راہ قدردانی آپ کو غنی کچہری کا بخشی مقرر کیا۔ چھے برس گزرے تھے کہ سرکار خدادادی کو زوال آیا، اس وقت یعنے سنہ ۱۷۹۹ع میں عابد کی عمر انیس برس کی تھی تو آپ کا سنہ ولادت ۱۷۸۰ع ہوا اور آپ سنہ ۱۸۵۱ع میں پورے نوے برس پہلے فوت ہوے۔ وفات تک آپ ملک میسور کے رزیڈنٹوں کے میر منشی رہے۔ آپ کا اردو کلام، صحت، روانی اور زور کے اعتبار سے معاصرین کے کلام سے نسبتاً ممتاز ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کہ یہ وہی اردو ہے جو سلطان شہید رح کے عہد میں رائج تھی۔ عابد کا کلام جس قدر بھی دست برد زمانہ سے بچ سکا میرے پاس محفوظ ہے، اس میں سات قصیدے، ایک غزل، ایک تضمین، ایک رباعی اور دو مثنویاں ہیں۔ مثنوی «نقش مراد» کا سنہ تصنیف ۱۸۰۳ع ہے اور مثنوی «جوش و خروش» سنہ ۱۸۳۰ع میں تصنیف ہوئی۔ پہلی مین پان سو تیرہ اور دوسری میں دو سو چوبیس شعر ہیں۔ ایک اور بات نظر میں رہے تو بہتر کہ مثنوی «نقش مراد» انشا کی وفات سے تیرہ اور مصحفی کی وفات سے بائیس برس پہلے لکھی گئی۔ نمونۂ کلام میں صرف ایک رباعی اور ایک قصیدے کے پانچ شعر سنیے۔

رباعی

تن بہ تسلیم ہو راضی بہ رضا بیٹھے ہیں ۔ مار یا بخش ترے در پہ تو آ بیٹھے ہیں
ہاتھ اٹھانا ترے آگے ہے دعا کے خاطر ۔ ورنہ سب بات سے ہم ہاتھ اٹھا بیٹھے ہیں

قصیدہ

گہر صدف میں خجالت سے ہو رہے غرقاب ۔۔۔ اٹھاؤں میں جب رخ شاھد سخن سے نقاب
سخن گرہ کرے حلقوم رعد میں ہر دم ۔۔۔ زبس کے رعب ھے میرے سخن کا تا بہ سحاب
اگر میں بزم سخن میں کروں سخن رنگیں ۔۔۔ عجب نہیں رخ زیبا سے گل سے ٹپکے گلاب
طفیل مدح شہنشاہ دیں کہ، ہم تہ خاک ۔۔۔ فرشتگون سے مجھے تنگ ھے سوال و جواب
مرا دماغ نہ ہو کیونکہ آسماں سے بلند ۔۔۔ کہ میں ہوں خاک رہ بو تراب عرش جناب

میر حیات میسوری

« مصباح الحیات » کسی تعارف کی محتاج نہیں ، یہ کتاب بہت شایع ھے، اس کی مقبولیت کا اندازہ لگانے کے لیے یہی ایک واقعہ کافی ہوسکتا ھے کہ محترم مولوی سید مرتضی صاحب حیدرآبادی نے یہ کتاب ریاست بڑودہ میں بطور نصاب تعلیم اپنے بچپن میں پڑھی ھے ۔ مصنف کی دوسری کتابیں (۱) سراج الحیات ، (۲) خمسۂ حیات، اور (۳) شمع محفل، صرف آپ کی زندگی میں چھپی تھیں اور آج کم یاب ھیں ۔ ان چار کتابوں میں آپ کا نام چار طرح لکھا ھے یعنے محمد حیات، میر حیات، میر محمد حیات اور میر حیات علی، تیجہ یہ کہ ان ناموں میں حیات جزو مستقل اور باقی اجزا غیر مستقل ھیں ۔

مولوی میر حیات صاحب میر یوسف حسینی کولاری کے فرزند ھیں، « مدرسۂ لطیفیہ » ویلور میں تحصیل کی، تلاش معاش میں، میسور پہنچے ۔ منشی غلام حسین متخلص بہ عاصی، منجم دربار سلطان شہید رح و ممدی کشن راج وڈیر نے اپنا داماد بنایا۔ اس نیک بخت کے انتقال کے بعد سید حسین علی شاہ صاحب قادری کی دامادی نصیب ہوئی۔ شاہ صاحب سکندرآبادی تھے، بھوپال کی نواب قدسیہ بیگم ان کی مرید تھیں ، جاگیر نذر گزرانی تھی ، شاہ صاحب ع درویش رواں رہے تو بہتر ، کے قائل تھے، بمبئی اور تلچری میں قیام کے بعد میسور پہنچے ۔ کشن راج وڈیر ان سے بیعت ہوے ، خاک گور کی کشش سے کھنچ کر آخری عمر میں شاہ صاحب سکندرآباد پہنچے ۔ سنہ ۱۸۶۹ع میں پیر برھنہ کے مزار کے احاطے میں مدفون ہوے ۔

میر حیات صاحب سنہ ۱۸۶۵ع میں فوت ہوے ۔ آپ کی اکلوتی لڑکی کی ایک ھی دختر محمد سلطان محی الدین صاحب ناظر منصف کورٹ میسور کی خوشدامن اور محمد نصیرالدین بنتوری کی والدہ ھیں ۔

اس طول کلام کو بے حاصل نہ سمجھیں ، اس کی اہمیت جاننے کے لیے آپ اس امر پر غور کریں کہ میرا یہ مقالہ سننے سے پہلے کتنوں کو یہ معلوم تھا کہ آج میر حیات صاحب کی اولاد میں سے اس ملک میں کون باقی ہے ۔ اس صحبت میں مصنف مصباح الحیات کے بارے میں اسی قدر معلومات کافی ہے ۔

ملک میسور کے ادیبوں اور زباں دانوں کا آج تک کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا ، اس لیے جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ان کے نام مٹتے گئے اور اگر اب بھی ہم نے ان کا کھوج لگانے میں غفلت کی تو اس کی پاداش میں ہم خود مٹ جائیں گے اس بارے میں ایک اور مثال سنیے ۔

سید محی الدین ، عبرت

کمندان سید نبی صاحب نے سرینگ پٹن کے آخری معرکے میں اپنی جان سلطان شہید پر نثار کی تھی یہ کمندان سید محی الدین صاحب متخلص بہ عبرت المعروف بہ حکیم مھدو میاں صاحب کے دادا ہیں اور عبرت حکیم سید مصطفی صاحب عرف دادا جان صاحب کے دادا ہیں ۔ عبرت کا شمار اس ملک کے چوٹی کے علما میں ہے ، انھوں نے اپنی تحصیل علمی کے متعلق لکھا ہے کہ

«علم صرف و نحو و منطق و فقہ وغیرہ مفتی حسن الدین صاحب شطاری سے اور علم انشا و دواوین وغیرہ محمد غوث صاحب نوی پیٹی سے اور علم حکمت و طب وغیرہ حکیم برھان صاحب ویلوری سے اور مطب طب حکیم سیدو میاں صاحب مہدوی سے اور بعض افادات حکیم مرزا محی الدین بیگ صاحب ویلوری سے حاصل کیے »

عبرت سنہ ۱۸۰۵ ع میں پیدا ہوے اور سنہ ۱۹۰۰ ع میں فوت ہوے ۔ قیاس کہتا ہے کہ مفتی حسن الدین صاحب اور محمد غوث صاحب کلوس پیٹی اور حکیم سیدو میاں صاحب چن پٹنی کا زمانہ آج سے پورے سو برس پہلے کا ہے ، اب ان کے احوال کون بتاے ۔

فطری اصول کے ماتحت ابتدائی اردو کی بے ڈھب اور ان گھڑ صورت دیکھ کر آپ اکتا نہ جائیں اسی بے ڈھب چٹان سے وہ خوب صورت اور دیدہ زیب مجسمے تراشے گئے ہیں جن پر آج ہم ناز کرتے ہیں ۔

سید شاہ فقیر محی الدین ، مقبل

سید شاہ فقیر محی الدین متخلص بہ مقبل المعروف بہ سید مقبل شاہ صاحب مرحوم میسوری کسی تعارف کے

محتاج نہیں ہے زبان کی سلاست، محاورہ بندی اور شان و شکوہ الفاظ اس خاندان کی میراث ہیں۔ آپ کے دادا سید کمال الدین شاہ صاحب متخلص بہ کمال المتوفی سنہ ۱۸۰۹ع بیک وقت سودا و انشا و غالب و ذوق تھے اور میرا اجتہاد ہے کہ غالب اور ذوق نے ان کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل کے لیے ایک مستقل مجلس چاہیے، انشاء اللہ پھر کبھی اس امر پر روشنی ڈالی جائے گی۔ اب آپ مقبل مرحوم کا کلام سنیے اور ملکی شعرا کے کلام پر بجا طور پر فخر کیجیے،

کلام مقبل:

خاک رہ شاہ بطحٰی ہوں	چشم مردم میں توتیا ہوں
مداح رسول دوسرا ہوں	اس منہ سے کسی کو کیا سراہوں
کھاتا ہوں غم نبی کی نعمت	ہر روز مزے اڑا رہا ہوں
کب تک سہوں صدمے روؤں کب تک	کب تک تڑپا کروں کراہوں
رحمت کی نظر ادھر بھی للہ	میں منتظر اک نگاہ کا ہوں
یہ وقت مدد ہے میرے والی	سو رنج و بلا میں میں گھرا ہوں
سو جاں سے حبیب حق پہ مقبل	قرباں ہوں، نثار ہوں، فدا ہوں

ولہ

شمع سحر ہوں میں کہ سرشک چکیدہ ہوں	دم بھر کی زندگی کے لیے آفریدہ ہوں
ہوش اپنا کہہ رہا ہے کہ مرغ پریدہ ہوں	یہ قول صبر کا ہے غزال رمیدہ ہوں
صیاد کا خطر نہ مجھے بیم دام کا	باغ زمن میں بلبل رنگ پریدہ ہوں
اے گل تجھے دکھاؤں ٹھکانا مرا کہاں	گلزار بے ثبات میں باد وزیدہ ہوں
صیاد، کیا غرض ہے رہائی سے اب مجھے	قید حیات سے مری میں وا رہیدہ ہوں
بھاتی نہیں ہے مجھ کو شمیم گل اے بہار	میں جیسے بوے دامن گل رو شمیدہ ہوں
مقبل ہے مکر قحبۂ دنیا کا مجھ کو ڈر	ہر چند سرد و گرم زمانہ چشیدہ ہوں

ایک اور شعر سنیے اور تشبیہات کا لطف اٹھائیے:

اے ماہ مدینہ تری رحمت کی صبا سے سورج کی کلی کھلتی ہے گلزار صبا میں

سید شہاب الدین قادری، شہاب

ارتقاے زبان کے سلسلے میں مولوی حاجی سید شہاب الدین قادری عرف حسن بادشاہ المتخلص بہ شہاب، المتوفی

سنه ۱۹۰٦ع بعمر ۸۳ سال کا کلام سنیے :

ناقه لیلی کا جو نکلا وهیں مجنوں نکلا ۔ شوق نے دی خبر آواز درا سے پہلے
هاتھ تک میرے نه پهنچی وه، یه پهنچا تاگوش ۔ هوا نالے کا گزر زلف رسا سے پہلے

ولہ

یکساں ہے بہار گلشن عشق ۔ سب فصلوں میں زخم دل ہرا ہے
یاد کاکل میں هوں وه لاغر ۔ هر رونگٹا مجھ کو اژدها هے
خط قسمت هے خط ابرو ۔ کج طبع اگر وه هیں بجا هے
هے بے خط و زلف زهر گلشن ۔ سنبل مرے حق میں سنکھیا هے
شیشه هے طلسم کا پری هے ۔ هر آنسو میں نقش یار کا هے
هے آه شهاب سے مشبک ۔ تارے هیں کہاں کہاں سما هے

مناسب معلوم هوتا هے که اب آپ کو بنگلور کی سیر کرائی جاے، عجب فرحت افزا اور مردم خیز مقام هے، ایک شخص وهاں کی خاک سے پیدا هوتا هے، وهیں علم سیکھتا هے، عالم شباب میں شعر کہنے پر طبیعت مائل هوتی هے تو تلاش فن میں مصطفے آباد یعنے رامپور تک کا سفر کرتا هے اور برسوں داغ کی کفش برداری سے زبان میں وه لطافت اور خیالات میں وه رفعت حاصل کرتا هے که خود کہنه مشق اهل زبان حیران ره جاتے هیں، واپسی میں آگرے اور اجمیر هوتے هوئے آیا :

آگرے کی میں نے میکش چند روزه سیر کی ۔ آج کل نکلوں یہاں سے قصد هے اجمیر کا

حافظ عبدالعزیز خاں، میکش ۔ میرا اشاره حافظ عبدالعزیز خاں بن امیر خاں تحصیلدار ریاست میسور کی طرف هے، بڑے باکمال تھے، هر فن میں طاق، خود فرماتے هیں :

تو اگرچه هے صاحب عزت ۔ صاحب زر هے صاحب جرأت
جتنے کشتی کے داؤ سب هیں یاد ۔ پہلوان تجھ کو کہتے هیں استاد
تجھ کو آتا هے وه فن شمشیر ۔ نہیں اس فن میں کوئی تیرا نظیر
اور بھی تجھ میں هیں بہت سے کمال ۔ نہیں حاجت بیان کی فی الحال

غرض عبدالعزیز خاں صاحب پہلے مغفور، پھر ارمان اور آخری عمر میں میکش تخلص کرتے تھے، پچاس برس کی عمر میں بیالیس برس پہلے فوت هوے، رنگین مزاجی

اور شوخی کے ساتھ تخیل کی شان اور فلسفیانہ مضامین کو سموتا آپ کا خاص امتیاز ہے، اس خصوصیت میں آپ داغ کے ہر شاگرد سے یقیناً منفرد ہیں۔ میں صرف میکش کا کلام پیش کرکے فیصلہ آپ پر چھوڑے دیتا ہوں۔

دیوان کے مسودے میں صرف ردیف الف و نون و واو و یا، میں غزلیں کہی ہیں، تکمیل اور طباعت کی زمانے نے مہلت نہ دی، اگر چھپتا تو «گلزار میکش» نام ہوتا، لکھا ہے:

پری رویان ہمیشہ سیر اس کی کرتے ہیں میکش اسی باعث رکھا «گلزار میکش» نام دیوان کا

شعر سنیے اور کثرت سے سنیے، کیوں کہ یہ پہلا موقع ہے کہ خود اہل بنگلور میکش کا کلام سن رہے ہیں:

قاتل ترے خنجر نظر کا — اب تک مجھے یاد ہے وہ چرکا
منہ پھیرو نہ مجھ سے ٹوٹ جائے — رشتہ باریک ہے نظر کا
پھر آئی نہ رات بھر مجھے نیند — بازو سے تمھارے سر جو سرکا
کھاتا ہے تری نظر کی چوٹیں — اللہ رے جگر مرے جگر کا
بے پردہ نہ ہونا تھا عدو سے — کچھ توڑ کر اب تو بد نظر کا
مٹی سے مری بنائے ساغر — احسان ہے یہ بھی کاسہ گر کا
تم دل کو ذرا بڑھا کے دیکھو — اک بات میں ہوگا ہاتھ بھر کا
لکھے ہیں جو یہ پھڑکتے مضموں — تھا ہاتھ میں میرے کلک پر کا

ولہ

یار میرا ہوا ہوا نہ ہوا — خوش ہوں پر غیر آشنا نہ ہوا
گو پریشان ہی رہا گیسو — پر وہ عارض پہ بدنما نہ ہوا
بحث تھی شوق و شرم میں شب بھر — بات کیا تھی کہ فیصلہ نہ ہوا
دل کو میرے جو کردیا پامال — اس میں نقصان کیا ترا نہ ہوا
غیر مجھ کو لگائے آنکھوں سے — ہائے میں تیرا نقش پا نہ ہوا
زور تیرا دکھائے جائے درد — تجھ کو کیسا دل ہوا ہوا نہ ہوا
دل میں میکش ابھی ہے لذت مے — توبہ کرکے بھی پارسا نہ ہوا

عشق میں دل صلاح کار رہا — اسی دشمن کا اعتبار رہا
نشے کا زور و شور تو دیکھو — جب رہا سر ہی پر سوار رہا

دل سے اچھی نہیں جہاں میں شے عشق میں یہ بھی داغ دار رہا
توسن کیف ہے و تیز و شریر کوئی اس پر نہ استوار رہا
پی تھی میکش نے قرض اتنی مے بیچ کر گھر بھی پھر ادھار رہا[1]

وله

روز کے انتظار نے مارا دل امیدوار نے مارا
جانتے ہیں ہم ان کے وعدے کو موت کے انتظار نے مارا
عمر کے دن کٹے تغافل میں زیست کے اعتبار نے مارا
غیر کے آگے وہ جھکادیں سر نگہ شرمسار نے مارا
بحر مے میں موے جو میکش ڈوب بط مے کے شکار نے مارا

وله

اس نے چھپایا منہ کو جب اپنے نقاب میں کیا کیا لڑائیاں ہوئیں حسن و حجاب میں
بس ایک ہی گنہ یہ ہوا مجھ سے اے خدا خوں جو کیا ہے توبہ کا بزم شراب میں
یہ دیکھنا بھی دیکھو کوئی دیکھنا ہے ہاے گو خوب دیر تک انہیں دیکھا ہے خواب میں
دھوکے میں آج شیخ کو میں نے پلا ہی دی تھوڑی سی مے ملاکے بہت سے گلاب میں

وہ اور ہیں جو پیتے ہیں پانی ملاکے مے
میکش نے زہر گھول رکھا ہے شراب میں

میکش کی صحبت میں بہت دیر رہ چکے، اب پگڑی اچھلتی معلوم ہوتی ہے، ہم اس خرابات سے انھی کے ہم عصر و ہم پیشہ بزرگ کا شعر پڑھتے ہوے احتیاط کے ساتھ نکل جائیں گے:

کہیں نہ تاک میں بیٹھا ہو محتسب تحصیل کہ تاک جھانک کے نکلو شراب خانے سے

شیخ محمد کبیر صدیقی، تحصیل

منشی شیخ محمد کبیر صاحب صدیقی بنگلوری متخلص بہ تحصیل کا انتقال ۳۵ برس پہلے ہوا، داغ کے شاگرد ہیں، فرماتے ہیں:

تحصیل خضر راہ سخن ہیں جناب داغ پندرہ برس رہا ہوں میں اسی رہنما کے ساتھ
یہی سمجھے تھے ہم تحصیل کوئی بادہ کش ہوگا مگر دیکھا تو حضرت ایک مرد باخدا نکلے

یہ حضرت تریکرے سے سترہ میل کے فاصلے پر 'سنتے ویری' مقام میں نسیم میسور

---

۱ یہ حقیقت ہے

کے کافی کے باغوں کے داروغہ تھے، وہیں مرحوم اور مدفون ہوئے، ان کا دیوان مطبع آگرہ اخبار آگرہ میں سنہ ۱۹۰۰ع میں چھپ چکا ہے میں ان کے صرف دو شعر سناؤں گا:

نہ لگا ہاتھ کوئی طائر مضموں تحصیل دام افکار میں عنقا نظر آیا مجھ کو

ولہ

کرو نہ شکوۂ مے تم پکار کر واعظ بہت قریب یہاں سے شراب خانہ ہے

اچھا ایک اور شعر سہی جو محاکات کے ہزاروں اشعار پر بھاری ہے:

وہ اپنے دل کی مجھ سے پوچھتے ہیں میں بتاتا ہوں تو پھر ہنس کر یہ کہتے ہیں تجھے الہام ہوتا ہے

آپ نے قاسم الاخبار کا نام سنا ہوگا، یہ ریاست میسور کا پہلا اردو اخبار ہے، سنہ ۱۸۶۱ع میں جاری ہوا اور سنہ ۱۹۲۱ع تک ساٹھ برس چلا۔ اس کے مدیر محمد قاسم صاحب المتخلص بہ شاد و غم، جناب سید عبدالماجد صاحب بی، ایس، سی (علیگ) مدرس ٹریننگ کالج میسور کے نانا اور جناب جعفر شریف صاحب بی۔اے، بی۔ٹی اردو انسپکٹر ہاسن کے دادا ہیں۔ غم نے سنہ ۱۸۵۳ع میں یعنے ستاسی برس پہلے ایک مثنوی «مثنوئ غم» کے نام سے لکھی ہے، یہ مثنوی سعیدالدین متخلص بہ سعید ابن قطب الدین بنگلوری کی پندرہ برس کی عمر میں تپ دق سے وفات کا مرثیہ ہے۔ آج سعیدالدین اور قطب الدین کو بنگلور میں کوئی صاحب نہیں جانتے، میں نے خوب تحقیقات کی ہے، دیکھا آپ نے کہ تذکروں کے نہ ہونے سے اپنے ملک کے سب سے کم عمر شاعر کے حالات سے ہم محروم ہوگئے۔ سعید کی ایک اردو اور ایک فارسی غزل مثنوی میں لکھی ہے، یہ غم کا ہم پر احسان ہے کہ بالکل مایوس نہ ہونے دیا، سعید کی اردو غزل یہ ہے:

رات زلفوں سے جی پریشاں ہے دن کو دل رخ سے اس کے حیراں ہے
اے جنوں ہاتھ کیجیو کوتاہ اب نہ داماں ہے نے گریباں ہے
جان و دل سے کچھ اب امید نہیں یہ مسافر ہے اور وہ مہماں ہے
اشک و لخت جگر نہ ہوں ضایع ایک لولو ہے ایک مرجاں ہے
کیا عجب ہے اگر جلے تاثیر آہ عشاق برق سوزاں ہے
غم نہیں تجھ کو دو جہاں میں سعید پشت باں تیرا شاہ مرداں ہے

غرض ریاست میسور کی خاک سے جو عالم اور ادیب پیدا ہوے ان کے احوال جمع کرنے کے لیے ربع صدی چاہیے اور میں نے سات برس کے عرصے میں جن ڈھائی تین سو علما و شعرا کے حالات جمع کیے ہیں ان کا ذکر سننے کے لیے اگر مہینے نہیں تو ہفتے ضرور چاہیئں، اور اس وقت اگر آپ نے ان بزرگوں کے سوانح حیات کو صبر کے ساتھ سنا ہے تو محض اس لیے کہ :

نام نیک رفتگاں ضایع مکن　　　تا بماند نام نیکت برقرار

اس مقالے کا خلاصہ یہ ہے کہ نصف صدی پہلے تک اس ملک میں اردو اس سے زیادہ ترقی کرچکی تھی جتنی کہ "دلی اور لکھنؤ کے مرکزوں سے اس دور و دراز ملک" میں توقع تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اپنی بے مایگی کی وجہ سے بزرگوں کے کارناموں تک پر فخر کرنے سے شرمائیں، لیکن جب انگریزی یہاں کی سرکاری زبان بن گئی تو ان بزرگوں کی اولاد جن کے خون میں علمیت وراثتاً آئی تھی انگریزی کی تحصیل میں ایسی مشغول ہوگئی اور اردو کو ایسا بھلا بیٹھی کہ پانی سر سے گزر گیا، لیکن صرف دس برس سے جب کہ اردو کے تحفظ کا مسئلہ مسلمانوں کے تمدن اور ثقافت کے تحفظ کا مسئلہ بن گیا ہے مسلمانوں کی آنکھیں کھلی ہیں اور یہ اردو کی تحصیل کو تضیع اوقات سے کچھ کم چیز سمجھنے لگے ہیں، کسی بات کو بھلانے کے لیے پچاس برس بہت زیادہ ہیں، دنوں اور ہفتوں پہلے کے واقعات یاد نہیں رہتے، اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے اسلاف کی دماغی کاوشیں صرف مخطوطات میں منحصر ہوگئیں، طباعت اور اشاعت کی نوبت ہی نہ آئی، یہ جو کچھ بھی آپ زبان اردو کے بارے میں چہل پہل دیکھتے ہیں یہ اس ملک میں اردو کی نشاۃ ثانیہ ہے، ہمیں چاہیے کہ اس کی کڑیاں نشاط اولیٰ سے مربوط کرلیں اور پچاس برس کے جمود کا کفارہ ادا کریں، لیکن اس کا کفارہ کیوں کر ممکن ہے اس پر محترم صدر صاحب تبصرہ فرمائیں گے۔

نہیں معلوم کہ میرے متعلق اب آپ کی توقعات کا کیا حال ہے بہرحال میں اس سمع خراشی کی معافی چاہتا ہوں۔

شاعر اقبال کی نظر میں

از

شیخ عبداللطیف صدیقی صاحب متعلم - بی اے - مسلم یونیورسٹی علی گڈھ

انسان مجموعہ ہے مختلف قوتوں اور صلاحیتوں کا - اس کی مختلف قوتوں میں سے ایک قوت تخلیق کی بھی ہے جو اس کو خدا نے عطا کی ہے - انسان اپنی ان تمام قوتوں اور صلاحیتوں کو کسی نہ کسی طور پر ظاهر کرتا رهتاهے - اس کی تخلیق کی قوت کے اظہار کا ایک طریقہ شاعری ہے - جس طرح سے انسان میں مختلف قوتیں ودیعت کی گئی هیں اسی طرح سے اس میں هزاروں خواهشیں بھی پائی جاتی هیں - شاعری کرنے اور شعر کہنے کی خواهش بھی انسانوں هی میں پائی جاتی ہے -

انسان فطرتاً کسی مسئلے پر اتفاق کم اور اختلاف زیادہ کرتا ہے - شاعر اور شاعری کے متعلق بھی زمانۂ قدیم سے اختلاف چلا آرها ہے - اور آج بھی جب دنیا نے ایک بڑی حد تک ترقی کرلی ہے اس میں اختلاف ہے اور مختلف نظریے پائے جاتے هیں - اور ابھی تک اس پر بھی اتفاق کلی نہیں هوا کہ شاعری کا کیا مقصد ہے - «کیا یہ منتہائے مقصود ہے یا وسیلۂ مقصود» -

بہ لحاظ اختلاف موجودہ زمانے میں بھی اس کے تین اسکول هیں - ایک اسکول کے علماء کا خیال ہے کہ «ادب برائے ادب هونا چاهیے -» اور سب سے اعلی قدر بھی ہے - کیٹس اس نظریے کا خاص مجوز اور علم بردار ہے - لیکن اس نظریۂ شاعری پر آج کل بڑی شدومد کے ساتھ اعتراض کیا جارها ہے - ایک مشہور روسی ادیب کا قول ہے کہ 'ادب برائے ادب' کا یہ خیال اور میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اس کے ماحول میں تصادم ہے - وہ شاعر جو اس نظریے کا قائل اور حامی ہے مادی دنیا سے اور زندگی کی کشاکش سے بھاگنا اور اس کے مشکلات سے منہ موڑکر خیالی دنیا میں رهنا چاهتا ہے جو اس مادی دنیا کے رهنے والے کے لیے کسی طرح سزاوار نہیں -

دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ «ادب برائے ادب ہے» مگر یہ اعلی قدر نہیں ہے - اعلی قدر کچھ اور ہے - جب تک شعر و ادب اس سے متصادم نہ هو ٹھیک ہے، لیکن جب یہ اس اعلی قدر

سے متصادم ہوگا تو فنا اس کو ہونا پڑے گا۔ تحفظ اس کا نہیں اس اعلی قدر کا ہوگا۔ یعنی شعر و ادب کو ترجیح نہیں دی جائے گی۔ اس نظریے پر بھی سخت نقد و تبصرہ ہوا ہے۔

تیسرا گروہ کہتا ہے کہ یہ دونوں نظریے بالکل بےکار ہیں۔ اصل میں شعر و ادب کو حیات انسانی کی تنقید ہونی چاہیے۔ یعنی یہ مقصود بالذات نہیں بلکہ وسیلہ ہے تنقید حیات کا۔ اس نظریے کا خاص مجوز اور علمبردار آرنلڈ ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری حقیقتاً حیات انسانی کی تنقید و تفسیر ہوتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر نقاد زندگی ہے، نہیں بلکہ زندگی اور شاعری میں مطابقت پیدا کرنے والا۔ یہ کیٹس کے نظریۂ شاعری کے بالکل خلاف ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ کیٹس جہان حسن و جمال کا عاشق اور گرویدہ ہے۔ لیکن آرنلڈ حقیقت کا متلاشی اور پرستار ہے۔ وہ جہان تصورات میں نہیں کھوتا، حقیقت کے منہ سے نقاب اٹھاتا ہے۔ وہ تعمیر اور تعمیر نو چاہتا ہے۔ دنیاوی مصائب و آلام سے گھبرا کر بھاگتا نہیں یقین محکم، عمل پیہم کی دعوت دےکر جد و جہد کے لیے تیار کرتا ہے۔

ان مختلف نظریوں کو دیکھنے کے بعد ہر ہوش مند یہ کہے گا کہ ادب کو تنقید زندگی اور تطبیق زندگی ہی سے ثبات اور دوام حاصل ہو سکتا ہے، زندگی کی کشمکش سے الگ رہ کر اس عہد تنازع للبقا میں کسی کو زندگی نہیں مل سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے جتنے بڑے شاعر گزرے ہیں وہ سب ہمیشہ واقعات سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔ خیال پردازی ان میں ہے لیکن حقیقت سے وہ نا آشنا نہیں۔ کیونکہ بہ قول کولرج ان کا کام تو ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کرنا اور وقتی طور پر ہم میں یقین پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ یہ حقیقت سے بےگانہ ہوکر کبھی شاعر نہیں کرسکتا۔ اس بیان کی مزید توضیح شیلے کے نظریۂ شاعری سے بھی ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "شاعری ایک قسم کی ربانی چیز ہے۔ اور تمام علوم کا مرکز و محیط شاعری ہے۔" اس میں اگر شبہہ ہے تو اقبال کی غزلیں اور نظمیں پڑھیے۔ اس کی کسی کتاب کو اٹھاکر پڑھیے۔ شبہہ رفع ہوجائے گا۔ شاعری کی ربانیت معلوم ہوجائے گی۔

بہر حال شاعری کی اس سرسری تعریف کے بعد جب ہم اپنی نظر اردو ادب پر ڈالتے ہیں تو یہاں نقشہ ہی اور نظر آتا ہے۔ شاعری کی یہاں ابتدا اس کا توسط اور اس کا انجام سبھی عجیب و غریب ہے۔ ہر ایک اپنے اندر خاص قسم

کا نقوش رکھتا ہے ۔ لیکن یہاں مجھے اس کی ابتدا سے بحث ہے نہ اس کا انجام معلوم کرنا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مذکورہ بالا تصورات، یہاں جب اقبال پیدا ہوا کس حد تک کارفرما تھے۔ کیوں‌کہ ماہرین علم‌النفسیات اس بات پر متفق ہیں کہ انسان کے دل و دماغ پر اس کے ماحول اور اس کی تربیت کا خاص اثر پڑتا ہے۔ اور یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اقبال جو شاعر بھی تھا اور فلسفی بھی ضرور اپنے ماحول سے متاثر ہوا ہوگا۔

اس نظریے کے ماتحت اقبال کی زندگی کا اور اردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ جب اقبال پیدا ہوا اس وقت عموماً مشرق اور خصوصاً عالم اسلام پر اور اس سے کہیں زیادہ ہندستانی مسلمانوں پر حزن و یاس کی تاریکی چھائی ہوئی تھی ۔ ایک طرف ان کی حالت روزبہ‌روز بد سے بدتر ہوتی جارہی تھی ان کی حکومت جاچکی تھی ۔ اور اس کی جگہ افلاس و تنگ دستی نے لے لی تھی ۔ جہل و غلامی کا دورہ شروع ہوگیا تھا ۔ عمل و جہد کی قوت سرد پڑگئی تھی اور وہ کم مایہ و کم ہمت ہوگئے تھے ۔ دوسری طرف مغربی تہذیب و تمدن ان کی حکومت کے ساتھ روز بروز بڑھتا اور پھیلتا جارہا تھا ۔ یہ ایک وبا تھی جس سے شاید کسی شریف کو نجات نہ ملی ۔ جلد یا بدیر سب کو اس نے آلیا ۔ اب کیا تھا اثر سمّیت سرایت کرنے لگا ۔ وقت کے ساتھ مسلم قوم کا آخری ستارہ بھی جھلملانے لگا ۔ سب کی حالت غیر تھی ۔

سرسید علیہ‌الرحمہ نے اس کا مآل سوچا ۔ علوہمت، جوانمردی اور بالغ نظری سے کام لےکر انھون نے ایک نئی تحریک شروع کی ۔ یہ تحریک ہر طرح سے قوم کی بہتری کے لیے نیک نیتی سے شروع کی گئی تھی لہذا جلد ہی اس مرد خدا کے رفیق کار بھی مل گئے ۔ ان سب نے مل کر قوم کی احیاء کا کام شروع کیا ۔ اس میں سے ایک ضروری کام نیا علم سکھانے کا بھی تھا ۔

جس زمانہ کا ذکر ابھی ہورہا ہے ۔ وہ نہایت پر آشوب تھا ۔ نہ صرف سیاسی بلکہ ادبی حالت بھی اس وقت کی بہت ہی بری تھی ۔ یہاں پر وہی پرانی داستان گل و بلبل ساغر و مینا کی سنائی جارہی تھی ۔ وہی دوسروں کے چبائے ہوئے لقمے زبان ادب میں ذائقہ پزیر ہورہے تھے ۔ سیداحمد اور حالی نے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ۔ مغربی ادب سے تھوڑی بہت آگاہی حاصل کرکے

انہوں نے اپنی ادبی دنیا کی ایک نئی اور نرالی راہ نکالی اور نظم و نثر میں نمونہ پیش کیا۔ اس میں سرسید کے اخلاقی مذہبی اور اصلاحی مضامین خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ اور حالی کی مسدس مشہور زمانہ ہے۔ جس میں حالی نے "سوزودرد کے لہجے میں ملت اسلامی کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گزشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کرنا چاہی اور موجودہ پستی اور نکبت پر غیرت دلائی"* ۔

یہ زمانے کا رنگ اور ہندستان کا ماحول تھا ۔ اردو زبان کی یہ حالت تھی جب اقبال پیدا ہوا بڑھا اور پروان چڑھا ۔ ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم حاصل کی ۔ اس نے ان تمام نظریات کا بغور مطالعہ کیا ۔ اور اپنا بھی ایک نظریۂ زندگی بنایا ۔ یہ زندگی کا نظریہ ایک شاعر محض کا نظریہ نہیں بلکہ اسلام کے ایک روشن دماغ مفکر اور دنیائے شاعری کے ایک بہت بڑے شناور کا نظریہ ہے ۔ اقبال کا یہ نظریۂ زندگی کافی واضح اور متعین ہے۔ مزید براں مختلف ذی علم اور ذی شعور حضرات نے اس پر کما حقہ روشنی ڈالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مجھے یہاں اس سے بالکل بحث نہیں۔ میں تو یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ اقبال کے اس نظریۂ زندگی میں جس کی تعلیم 'خودی اور بیخودی' کے فلسفے سے دی جاتی ہے ۔ شاعر کی کیا اہمیت ہے ۔ اقبال شاعر کے کیا معنی لیتا ہے۔ اور اس کو کیا کام تفویض کرتا ہے۔ یہ واضح رہے کہ اقبال کا پیش کردہ نظریہ بہت ہی بلند ہے جس کی ادنی سی جھلک اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

اصل میں اقبال عمیق مطالعہ رکھنے والا صحیح المذاق اور وسیع الخیال مفکر ہے وہ جس چیز کو پیش کرتا ہے وہ نہایت مدلل، مکمل اور واضح ہوتی ہے ۔ بایں وجہ اس نے شاعر کے تصور کو مختلف جگھوں پر نہایت وضاحت سے بیان کیا ہے ۔ اور کہیں کہیں خاص طور سے اس کے حصول کے طریقے پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ ضرب کلیم میں فنون لطیفہ کے باب میں اس کو خاص طور پر بیان کیا ہے ۔ علاوہ ازیں مرقع چغتائی کے دیباچے میں وہ لکھتا ہے "جو آرٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لیے باعث برکت ہے۔ وہ تخلیق میں خدا کا ہم سر ہے۔ اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پر تو منعکس ہوتا ہے" اس نہایت مختصر مگر جامع اقتباس سے اقبال کے نظریۂ آرٹ کی کافی وضاحت ہوتی ہے ۔ وہی بات ہے کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے ۔ مزید برآں اس کی وضاحت اس سے ہوتی ہے "اگر کوئی آرٹسٹ زندگی کو

فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا ۔ اگر اس کے آرٹ سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اگر اس سے حقائق حیات کے الجھے ہوئے تار نہیں سلجھتے تو وہ آرٹ بے معنی اور مہمل ہے اس کا کوئی مصرف نہیں » اس سے صاف ظاہر ہے کہ آرٹ کے اس محض جمالیاتی پہلو کی جو آرٹ برائے آرٹ، سے ظاہر ہوتا ہے کھلے الفاظ میں تردید ہے ۔

در اصل اقبال کے نزدیک شاعری مقصود بالذات نہیں ہے ۔ وہ شاعری کو وسیلہ سمجھتا ہے مقصود کے حاصل کرنے کا ۔ لہذا اقبال پہلے شاعر کو نظریۂ زندگی بنانے پر آمادہ کرتا ہے پھر اس کی توسیع میں شاعر کو منہمک کرنا چاھتا ہے ۔ یہ خیال کہ شاعر کو کسی نظریۂ زندگی کا پابند نہیں ہونا چاہیے ورنہ اس کی پرواز طائر قفس کی پرواز بن جائیگی ۔ حقیقت سے تعلق نہیں رکھتا اقبال تو اس کے سرے سے خلاف ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ جب تک ایک لائحۂ عمل اور جادۂ سفر مقرر نہ کیا جائے شاعر مسافر بے منزل اور کارواں بے سالار کے مانند ہوجاتا ہے جو ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے ۔ اقبال شاعر سے متمنی ہے کہ وہ زندگی کے مہتمم بالشان حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دے جو قوموں اور جماعتوں کی سیرت کی تشکیل میں ممدو معاون ہوتے ہیں اور افراد کو فلاح و سعادت کا جادۂ مستقیم قرار ہی نہیں دیتے بلکہ دکھلاتے بھی ہیں ۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسن ہی سب کچھ ہے ۔ زندگی کو خوش گوار بنانا ، اس کی فلاح و بہبود کے لیے کوشش کرنا آرٹ کا مقصد ہوسکتا ہے ۔ کیونکہ زندگی سب پر فائق ہے ۔ یہی سب سے اعلی قدر ہے ۔ اور اسی کی معاونت کی بنا پر حسن کو اعلی قدر کہا جاسکتا ہے ورنہ پھر یہ نظریہ کہ حسن ہی اعلی قدر ہے قابل سماعت نہ ہوگا ۔ زندگی کو کائنات کا اصل جوہر کہا جاسکتا ہے ۔ اور چونکہ یہ جوہر حسن سے زیادہ آشکار ہوتا ہے لہذا حسن رونق زندگی ہوا اور چونکہ شاعر کا « سینہ تجلی زار حسن ہوتا ہے اور فطرت کی ہر ادا کا نکتہ داں » لہذا یہ ضروری ہے کہ شاعر زندگی کی کشمکش سے الگ نہ ہو ۔ اس تگ و دو میں وہ بھی برابر کا شریک ہے مگر وہ اس کا یہ کام ہے کہ « اس کے قلوب پر جو رازھاے سربستہ واھوں ان کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہناے کہ وہ سامعین کے قلوب پر بھی ویسا ھی تاثر پیدا کریں جیسا وہ شاعر کے دل و دماغ پر کرچکے ہیں » ۔ ایسی شاعری

میں دل و جگر کا خون کرنا پڑتا ہے اور نہایت خلوص سے اپنا ما فی الضمیر ادا کرنا پڑتا ہے - اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر مخلص نہیں نقال ہے - تک بند اور بھاٹ ہے - سب کچھ ہے مگر حقیقتاً شاعر نہیں - یہی ہے وہ حقیقت پسندی، خلوص اور عینیت جو رومانیت اور کلاسکیت سے مل کر شاعری میں معراج پیدا کرتی ہے - اقبال یہیں نہیں رکتا وہ اس کا بھی قائل ہے کہ ان سب کے ساتھ زبان و ادب کے مسلمہ قواعد سے کبھی چشم پوشی نہ کی جائے - قواعد کی پابندی ضروری ہے ہاں مفتیان دین کی طرح شاعری میں اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہے زبان کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہی نہیں ناگریز بھی ہے -

دوسری بات جو ایک شاعر کے کلام کو قبول عام کا درجہ دیتی ہے وہ زبان و بیان کی خوبی ہے - اس میں شاعر کی شخصیت بھی پنہاں ہونی چاہیے - کیونکہ یہی چیز اس کو مابہ الامتناز بناتی ہے - اس سلسلے میں اقبال شاعر کو ملکۂ عشق پیدا کرنے کا مشورہ دیتا ہے - جب تک نہایت شدت کے ساتھ جذبہ پیدا نہ ہوگا شعر بہتر ہو نہیں سکتا - دوسرے بغیر ہیجان اور اضطراب کے تخلیقی قوت بمشکل پیدا ہوتی ہے - اور عشق ان سب کا حامل ہے - عشق زندگی کی اعلی ترین تخلیقی استعداد ہے - عشق ہی کی وجہ سے یہ کون و مکان وجود میں آئے - اور کہا جاتا ہے کہ عشق زبردست محرک شعری بھی ہے - لہذا ایک اچھے شاعر کے لیے عشق لازمی ہے - ہماری اردو شاعری میں عشق کی ہر جگہ کار فرمائی ہے - لیکن واضح ہونا چاہیے اقبال ایسے عشق کا حامی نہیں ہے - وہ عشق کو علم سے اعلی قدر مانتا ہے - وہ اس عشق کا جویا ہے جو جذبات انسانی کا سرتاج ہے اور جس کی وارداتین ادنیٰ نہیں عالمگیر ہیں - وہ اس عشق کو چاہتا ہے جو انسان میں بے غیرتی نہیں خودی کی دولت بیش بہا پیدا کرتا ہے - وہ عشق جو سراپا حضور ہے جس میں شان یداللہی، فقر سلمان و ابوذر نظر آتا ہے - اس عشق سے انسان میں صدق و صفا اور عقل و دانش آتی ہے - اس سے وہ روحانی اور اخلاقی مقاصد حاصل کرتا ہے اس سے وہ ولولہ اور جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے وہ فطرت پر قابو پا لیتا ہے - اس سے شاعری میں وہ جلال و جمال پیدا ہوتا ہے جو اچھے شاعر کے لیے شمع راہ ہدایت کا کام دیتا ہے - اور جس سے اس کی شاعری کی ربانیت بڑھ جاتی ہے -

شاعری میں بقول حالی ملٹن تین چیزوں کا طالب ہے - سادگی، جوش

بیان اور اصلیت ۔ اس سے کس کو انکار ہوسکتا ہے ۔ میرے خیال میں ان تین کے علاوہ « مضمون کی عظمت » پر بھی اتنا ہی زور دینا چاہیے ۔ مخرب اخلاق اور فتنہ انگیز مضامین کتنی ہی سادگی ، جوش اور واقعیت سے بیان کیے جائیں وہ شاعری کو عولم نہیں بخش سکتے ۔ ممکن ہے کوئی اورنگ زیب ایسی شاعری کو دفن کرنے اور افلاطون اپنی حکومت سے ایسے شاعروں کو نکالنے کا حکم نافذ فرمائے ۔

میرے نقطۂ نظر سے اقبال شاعری کے لیے جن چیزوں کی ضرورت سمجھتا ہے وہ مجملاً بیان کردی گئیں ۔ اب زرا توجہ اردو شاعری پر کی جائے ۔ اردو شاعری کی شروعات کسی زمانہ میں کہیں بھی ہوئی ہو اس سے انکار نہیں کیاجاسکتا کہ اس کے شعرا نے فارسی شاعری کا پوری طور پر تتبع کیا ۔ اور یہی وجہ ہے کہ شروع میں یہاں کی شاعری میں جمالیاتی پہلو بہت ہی نمایاں ہے ۔ اب آکر مغربی شعر و ادب کی برکت سے اس میں حیاتی پہلو بھی دوش بدوش نظر آتا ہے ۔ اس سے پہلے غزل ، قصیدہ ، رباعی ، مثنوی وغیرہ قسم کی چیزوں کو فروغ تھا ۔ اب قصیدے کو زوال ہے ۔ مرثیے کو فروغ نہیں مثنوی کا دور ختم ہے ۔ غزل اور نظم کو پروان چڑھایا جارہا ہے ۔ غزل باوجودیکہ پہلے سے وسعت اور رفعت زیادہ آج کل رکھتی ہے مگر بقول مجنوں « لطافتوں ، رنگینیوں اور خیال آرائیوں کے سوا ہم کو اس میں کیا ملتا ہے ۔ اس شاعری میں زندگی کا بھرپور کس بل اور جس ناپید ہے ۔ اس شاعری سے ہم جھوم تو جاتے ہیں اور کھوئے بھی جاتے ہیں لیکن کچھ اور تو شاید نہیں ہوتا » کچھ اور ہوتا کہاں سے ؟ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ استعداد جو قدرت نے شاعر کو ودیعت کی ہے ، ہر وہ توانائی جو اس کے دل و دماغ کو بخشی گئی ہے ، ہر وہ قوت اور جذبہ جس سے اس کا دماغ لبریز اور سرشار ہے یعنی ہر وہ حیات بخشی کی قوت جو اس میں ہے اس مقصد اور صرف اس مقصد عظیم کے لیے صرف کی جاتی ۔ مشکلات زندگی کی عقدہ کشائی کی جاتی ، خود مقصود زندگانی کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھایا جاتا ، خودی میں ڈوب کر ضرب کلیمی پیدا کیا جاتا اور مثل نسیم سحری تمام جہان رنگ و بو پر چھا جایا جاتا اور قصر عالم پر حق کا پرچم لہرایا جاتا ۔ لیکن افسوس شاعروں نے شاعری کو بازی گری بنایا ، طبع آزاد کو خوے غلامی سے بدل ڈالا ۔ وہ تگ و دو میں شریک ہونے والی ، جہاد زندگی میں سیرت فولاد رکھنے والی طبیعت مقام کی خوگر ہوگئی ۔ شاعروں نے اپنی

ناخوش اندیشی سے وہی کیا جس کا رونا آج تک ہم رورہے ہیں اور معلوم نہیں کب تک روتے رہیں گے - انہوں نے نقشہ ہی بدل ڈالا - چستی کے بجائے سستی، جد و جہد کے بجائے بیجا قناعت پسندی ان میں زہر کی طرح پھیل رہی تھی - ان میں علم تھا نہ عشق، جستجو تھی نہ تفحص - در اصل وہ شاعر تھے نہ ناظم - شعر کیا کہتے تھے نالا و فریاد کیا کرتے تھے - وہی فرسودہ، عاشق و معشوق کا جھگڑا جس کے سنتے سنتے کان پک گئے تھے اب بھی دھرایا جارہا تھا - بھلا کیا ایسی شاعری سے زندگی میں کس بل اور جس پیدا ہوسکتا ہے - ہرگز نہیں -

علامہ اقبال نے نہ صرف اس ماحول کو دیکھا تھا بلکہ اس میں زندگی گزاری تھی - ایسے ہی شاعروں سے رات دن کا ان کا سابقہ تھا - لیکن، یہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر، جو عفونت میں سنڈاس سے بدتر تھا، ایسے عالی دماغ اوو صاحب علم کو جو کہ بال و پر جبریل کا حامل تھا اپنے حلقے کے اندر نہ رکھ سکا - علامہ نے اس کو چھوڑا نہیں بلکہ نیا آب و رنگ بخشا - اس کی خامیوں، کوتاہیوں اور برائیوں کو اپنے شعر کی ضرب کلیمی سے یکسر نیست و نابود کردیا - اور شاعری کا وہ معیار پیش کیا جو معراج ہے - انتہا ہے - جس میں شاعر بندۂ تخمین و ظن اور کرم کتابی نہیں بنتا بلکہ وہ ترقی کرکے اور اس ڈگر پر چل کر تلمیذالرحمان کہلانے لگتا ہے اور جس کو 'شاعری جزویست از پیغمبری' کا پورا منصب عطا کیا جاتا ہے - یہ لوگ قوم میں وہ جذبہ، وہ عشق اور وہ محبت کا ولولہ تازہ کرتے ہیں جس کے آگے قوم کا ہر فرد شورش طوفان کو حلال اور لذت ساحل کو حرام قرار دیتا ہے - یہ لذت خودی سے ہم کو آشنا کرتے ہیں - سونے والوں کو شعر کے اعجاز سے جگاتے اور قومی احساس کو بیدار کرتے ہیں - یہ ببانگ دھل کہتے ہیں -

میارا بزم بر ساحل کہ آں جا — نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و باموجش در آویز — حیات جاوداں اندر ستیز است

ان کی نوا سے قوموں میں عمل و نقل کی قوت پیدا ہوتی ہے - سوز و ساز آرزو پیدا ہوتا ہے - دل میں درد اور حقیقت کے معلوم کرنے کی طالب ہوتی ہے - غلامی کی زندگی سے بیزاری پیدا ہوتی ہے - اور یہ بیزاری جد و جہد پر آمادہ کرتی ہے - حتی کہ آرام طلب، سکون پزیر اور کاھل الوجود شاعر کی کھری بات اور نغمۂ دل نواز سے شہید جستجو ہوتے ہیں - جستجو کی قوت زندگی میں گرمی پیدا کرتی

ہے ۔گرمی سے اضطراب اور ہیجان برپا ہوتا ہے ۔ اور یہ انقلاب کا دروازہ کھول کر ممولے کو شہباز سے لڑا دیتی ہے ۔ اس طرح ایسے ذی وقار اور عظیم المرتبت شاعر کی شاعری سحر اور جادوگری سے بڑھ کر جزو پیغبری بنتی ہے جو اپنے تاثرات سے عروق مردۂ عالم میں خون زندگی دوڑا دیتی ہے ۔

ایسا شاعر، شاعر انسانیت ہوتا ہے ۔ وہ انسان کو روز میثاق کے بھولے ہوے پیغام کو یاد دلاتا ہے ۔ اور اپنے خون دل و جگر سے آبیاری کرکے کشت انسانیت کے لیے زرا نم اور زرخیز مٹی پیدا کرتا ہے ۔ جس میں مزرع آرزو ہمہ وقت پھولا پھلا کرتا ہے ۔ جس کی وجہ سے خرمن انسانیت پر اور مقصد دلی سے معمور ہوتا ہے ۔ الغرض وہ اپنی خدا داد قوت اور شعریٔ تخئیلیت سے وہ کچھ کرتا ہے جس کے کرتے ہوے بڑے بڑے مدبروں کے اوسان خطا ہوتے ہیں ۔ وہ اللہ کے بندوں کو رم آہو اور روباہ بازی نہیں سکھاتا ۔ وہ ان میں ایسے پرسوز و نظربازونکو بین و کم آرزو پیدا کرتا ہے جو میدان جنگ میں نوائے جنگ نہیں طلب کرتے بلکہ حق و باطل کی جنگ میں فولاد ثابت ہوتے ہیں ۔ ان میں وہ آگ، وہ بجلی اور وہ شرارہ ہوتا ہے جو خرمن باطل کو جلا کر خاکستر کردیتا ہے ۔ المختصر ان کی شاعری پیغام حیات ابدی کی تلقین و تفسیر ہوتی ہے ۔

یہ ہے شاعر کی نوا جو حقیقت اور اصلیت کے رخ سے نقاب اٹھا دیتی ہے ۔ جو باطل اور توہم کو انحطاط و تنزل کا پیغام دیتی ہے ۔ یہ ہے شاعر کی عظمت جو اس کو تلمیذالرحمان بناتی ہے ۔ یہ ہے وہ شاعر جس میں مومن کی امیری اور فقیری پائی جاتی ہے ۔ یہ ہے شاعری جو 'جزویست از پیغمبری' کہلاتی ہے ۔ یہ ہے وہ استعداد جو قوموں میں اصلاحی انقلاب پیدا کرتی ہے ۔ اور یہ ہے وہ شے جس کی ہم کو سخت ضرورت ہے ۔ جس کا اقبال متلاشی اور متقاضی ہے ۔

اقبال شاعر کا ایسا تصور رکھتا ہے اور وہ شاعروں سے اس قسم کا کام لینا چاھتا ہے ۔ ان سے حقیقت بیان بھی وہ چاھتا ہے ۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ شعر فلسفہ یا منطق کی طرح مدلل مکمل اور ریاضی کی طرح جنچا تلا ہو ۔ آج کل کے بعض مغرب زدہ ناقدین ایسی شاعری پر زور دے رہے ہیں جس کا وجود میں آنا شعریت کا خاتمہ کرنا ہے ۔ یہ واضح ہونا چاہیے کہ شاعری فلسفہ یا منطق نہیں نہ یہ ریاضی یا جغرافیہ ہی ہے جس میں واقعات من و عن، بلا کم و کاست بیان ہوتے

چاهیئیں ۔ اور جس میں کسی واقعہ کی نسبت کہاں ، کیوں ، کیسے ، کیونکر وغیرہ قسم کے سوالات کا جواب مانگا جائے ۔ مجھے ایک مشہور ناقد کی ، اک نظر ، میں یہ ملا کہ وہ غالب کے اس شعر پر

عشق نے غالب نکما کردیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

نہایت وثوق اور دریدہ دھنی سے یوں رقمطراز ھے « کام کے آدمی تھے اس ٹکڑے کا مطلب واضح نہیں ۔ کس کام کے آدمی تھے ؟ کن معیار پر پورا اترتے تھے ؟ مذھبی یا دنیاوی یا اخلاقی ، سیاسی یا قومی ؟ عشق نے کیوں نکما کردیا ؟ قصور عشق کا ھے یا اپنا ؟ میرے خیال میں اس قسم کے شعر پر اس نوع کا اعتراض بالکل بیجا ، مہمل اور لایعنی ھے ۔ یہ منطق کے سوال شاعری میں ، ایک شعر پر ! عجب بوالعجبی ھے ۔ ممکن ھے انگریزی ادب کے یہ فاضل غواص کسی مغربی ادب میں ان سوالوں کا جواب ایک شعر میں پاتے ھوں اور اس طرح ان کی سیری ھوتی ھو ۔ لیکن اردو ادب میں ایسا نہیں ۔ اور نہ اقبال شاعر سے ایسا مطالبہ ھی کرتا ھے ۔

برخلاف اس کے اقبال کا خیال ھے کہ « شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے مطالب کو ریاضیات کے اصول مدنظر رکھ کر پیش کرے ۔ اس لیے شعر کے مطالب جداگانہ بھی ھوسکتے ھیں ۔ البتہ متضادنہ ھوں گے............کبھی کبھی شاعر اپنی واردات کا خود پورے طور پر استقصا نہیں کرسکتا ایسی حالت میں اس کے سوا چارا نہیں کہ وہ واقعات کے بیان کرنے کے بجائے ایسی فضا کی طرف رھبری کردے جس میں اس واقعہ کے پیش آنے کا قوی امکان ھو ۔ اور جہاں ھر شخص اپنی استعداد کے مطابق اپنے مطلب کی چیز ڈھونڈھ لے ،، ۔ آگے چل کر رشید صاحب اقبال کے خیال کی نسبت فرماتے ھیں ۔ « شاعر کا ایک کمال یہ بھی ھے کہ وہ اپنے مخاطب کو منطق سے نہیں بلکہ رموز سے اپنا لے جو اس کے شعر میں دھوپ چھانو کی کیفیت پیدا کر رھے ھوں ۔ شاعرانہ رموز منطقیانہ رموز ھوتے ھیں نہ فلسفیانہ ، وہ شاعرانہ ھی رموز ھوتے ھیں »

زرا غور سے اوپر کے اقتباس کو پڑھیے ۔ شاعروں کے سرتاج علامہ اقبال کے اس نظریے پر غور کیجیے ۔ اوپر کے ناقد کے جو سوالات غالب کے شعر پر ھیں پڑھیے ۔ اور اسی سلسلے میں یہ تنقید بھی ملاحظہ کیجیے ۔ غالب کا شعر ھے ۔

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم دھوے دھبے جامۂ احرام کے

اس پر فاضل ناقد رقمطراز ھے « کیا ھوا اگر یار نے شراب نہ دی ۔ رات

زمزم پہ مے پی ۔ اور صبح کو جامۂ احرام سے داغ میکشی مٹادیا ۔ معلوم نہیں یہ مے کشی عالم خیال میں نصیب ہوئی ۔ یا شاعر نے ہندسے عرب جاکر اپنی کرامت کا ثبوت دیا ۔ اب بھی اگر معشوق التفاف نہ کرے تو اس کی کم نصیبی ہے ۔ کہ ایسے صاحب معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی ۔ اور کم ظرف رقیبوں کو سر چڑھایا ،، آگے چل کر پھر فاضل نقاد، یوں تحریر کرتا ہے ،،اس شعر میں ایک واقعہ کا بیان ہے ۔ شاعر نے رات زمزم پہ مے کشی کی ۔ اور صبح کو جامۂ احرام پہ جو دھبے پڑگئے تھے انہیں دھوکر صاف کیا ۔ اب چند سوال رونما ہوتے ہیں ۔ شاعر کی میکشی واقعی ہے یا خیالی ؟ شاعر نے کیوں اس فعل کا ارتکاب کیا ؟ اگر میکشی کی کی تھی تو جامۂ احرام کے دھبے کیوں مٹائے گئے ؟ کیا شاعر کو ندامت ہوئی اپنی حرکت نا شایستہ پر مخاطب کون ہے ؟ ان سوالات میں سے کسی کا جواب نہیں ملتا ۔ یہ محض ایک فعل کا بیان ہے جس کی وجہ اوو غایت سمجھ میں نہیں آتی ۔ اس لیے دماغ پر پراگندگی کے علاوہ اور کوئی اثر نہیں ہوتا ،، ۔ غور کیجیے یہ نئی روش اور نئی روشنی کی تنقید ہے ۔ سرسری نظر سے اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آسکتا ۔ میں صرف ناظرین کرام سے یہ عرض کرونگا کہ وہ تھوڑی اور زحمت کریں اور اسی فاضل شاعر کی شاعری پر ایسے ہی چند سوال منطبق کریں ۔ ایسی تنقید کا مطلب حل ہو جائے گا ۔

ملاخط ہو ۔ عنوان ہے دو تصویریں ، ۔

کیسی ویران ہوگئی دنیا زندگی کا کوئی نشان نہ رہا
شہر ویران مکاں شکستہ ہیں خشک پودے ہیں خشک ہر چشمہ
کل جو گلشن تھا آج صحرا ہے

شعلۂ زندگی بھڑک اٹھا مردہ شاخوں میں تازہ جان آئی
پتیاں نکلیں پھول بھی نکلے حسن رنگیں شباب پُر آیا
کیسا دنیا نے روپ بدلا ہے

اب سوال پیدا ہوتا ہے ۔ دنیا کیوں ویران ہوگئی؟ زندگی کا کوئی نشان کیوں باقی نہیں رہا؟ شہر ویران، مکان شکستہ، پودے خشک، کیوں ہوگئے؟ ممکن ہے کہا جائے ایسی ہی تصویر نظر آئی ۔ پھر سوال ہوتا ہے ۔ شاعر کو ایسی تصویر کہاں نظر آئی؟ شاعر نے ایسا سماں دیکھا تھا یا یہ محض اس کے نازک خیال

کی اعلی پرواز ہے اگر تمام باتیں ہوئیں تو شاعر نے ان کو کیوں نہ روکا؟ کیا ان تمام خیالات پریشان سے شاعر کا نازک دماغ پریشان نہیں ہوا؟ یہ تباہی اور بربادی کیسے وجود میں آئی؟ آسمان کج رفتار نے یہ ظلم ڈھایا، یا چنگیزی غارت گری کا یہ نتیجہ ہے؟ ان میں سے کس سوال کا جواب ملتا ہے؟

دوسری تصویر کے متعلق بھی ایسے ہی بہت سے سوال پیدا ہوتے ہیں ویرانی کے بعد یک بیک شعلۂ زندگی کیونکر بھڑک اٹھا؟ مردہ شاخوں میں تازہ جان کہاں سے آگئی؟ کیا آسمان سے آب حیات برسایا گیا یا شاعر کے دماغ کی اعلی پرواز اور طلسم کاری نے خود بخود ویرانی سے آبادی پیدا کرلی؟ اس قسم کے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن افسوس! اس اعلی کلام میں کسی کا جواب نہیں ملتا۔

معاف کریں ناظرین ہم کو! بات میں بات نکلتی آرہی ہے۔ اور مضمون طویل ہوتا جارہا ہے۔ میرا مقصد اس سے صرف یہ ہے کہ آپ خود اندازہ کرلیں کہ ایسی تنقید کا مقصد کیا ہے۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ شاعری سے منطق و ریاضی نہیں محض شاعری ہی کی چیزیں طلب کی جاسکتی ہیں۔ ورنہ مذکورہ طرز کے نقد سے تنقید کا نہیں تخریب کا مقصد بر آتا ہے۔ اور ایسے ناقدین شعر و ادب پر احسان نہیں ظلم کر رہے ہیں۔ اور افسوس ہے ان حضرات پر جو ادب میں حسن و زندگی پیدا کرنے کے بجائے تخریب پیدا کر رہے ہیں بہر حال ہم کو یہاں پر اس سے بحث نہیں۔ یہ موجودہ انقلابی دور کا ایک اصلاحی رویہ ہے جو ہر پرانی چیز کو (خواہ وہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو) فرسودہ اور قابل ملامت و ہدف سمجھتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اقبال باوجودیکہ وہ اس دور کا ایک فرد ہے شاعری سے ایسی بے بنیاد چیزیں نہیں چاہتا۔ وہ شعر کی نسبت یوں گویا ہے۔

وہ شعر جس میں ہو بجلی کا سوز براقی — عزیز تر ہے متاع امیر و سلطان سے

کیونکہ

یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگ سرافیل — وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے

اور اس شعر و ادب کا مقصود یوں بیان کرتا ہے۔

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

بے معرکہ دنیا میں ابھرتیں نہیں قومیں جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا
اس طرح اقبال آرٹ کو وسیلۂ مقصود خیال کرتا ہے اور اس کو محض اتنی اہمیت دیتا ہے۔

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کرسکیں تو سراپا فسوں و افسانہ

یہ ایک معمولی شاعر کی خیال پروازی نہیں ہے۔ اقبال نے تاریخ عالم کا مطالعہ کیا ہے اور آخر میں اس نتیجے پر آیا ہے کہ

ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

مشرق پر خصوصاً ہندوستان پر غلامی مسلط ہے۔ یہاں کے شعرا ایسے نغمہ سنجی کررہے ہیں گویا وہ آزاد، مختار اور خوش حال ہیں۔ اقبال ان کی اس حالت سے متنفر ہے۔ اور ان کی ناخوش اندیشی کا یوں گلہ کرتا ہے۔

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

موجودہ شاعروں کی اس ناخوش اندیشی سے بیزار ہوکر اقبال ان کو مشورہ دیتا ہے

افسردہ اگر تیری نوا سے ہو گلستاں بہتر کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز

حقیقت یہ ہے کہ ایسے شاعروں کی نوا ریزی اور خاموشی دونوں برابر ہیں بلکہ نوا ریزی مضر ہے اور یہ حال چونکہ ہندوستانی شاعروں کا ہے لہذا اقبال افسردہ ہوتا ہے

زبزم شاعراں افسردہ رفتم نواہا رفت مردہ بیروں از نے

مگر باوجود اس افسردگی کے اقبال ناامید ہرگز نہیں۔ وہ تو ناامیدی سے امید پیدا کرتا ہے کیونکہ اس کی شاعرانہ نظر میں 'خون صد ہزار انجمن سے ہوتی ہے سحر پیدا'۔ اس لیے اس کا مسلک عمل پیہم اور یقین محکم ہے۔ یہی وہ دوسرے شاعروں کو اختیار کرنے کو کہتا ہے۔ شاعر سے خطاب ہے

در غم دیگر بسوز و دیگراں را ہم بہ سوز گفتمش روشن حدیثے گر توانی دار گوش
کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری ہاں سنادے محفل ملت کو پیغام سروش

آنکھ کو بیدار کردے وعدۂ دیدار سے
زندہ کردے دل کو سوز جوہر گفتار سے

کیونکہ
شاعر دل نواز بھی بات کہے اگر کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرع زندگی ہری

اور
شان خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیان
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری

کیونکہ
اهل زمین کو نسخۂ زندگئی دوام ہے
خون جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری

اقبال ایسی شاعری چاھتا ہے ۔ اس کا بہترین نمونہ اس نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے ۔ اب میں مضمون ختم کرنے سے پہلے ناظرین کرام کی توجہ تھوڑی دیر کے لیے اقبال کے ایک دوسرے زاویۂ نظر کی طرف پھیرنا چاھتا ہوں ۔ یہ بات اقبال کے کلام کا ہر پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ اس بات کا شاکی ہے کہ اس کے ہم نشین اس کی شاعری کو بھی اور دوسرے شاعروں کی طرح محض شاعری سمجھتے ہیں جس میں مختلف فنی خوبیاں تلاش کرتے ہیں ۔ اقبال کی یہ شکایت بالکل بجا ہے ۔ کیونکہ در اصل وہ اس رسمی شاعری کی سرحد سے بہت دور ہے اور اس لیے بجا طور پر وہ اپنے کو 'محرم راز درون میخانہ' کہتا ہے اس کی شاعری حقیقتاً اثر بہار نہیں ہے ۔ وہ الہام اور القا ہے جو اقبال کے آئینۂ قلب پر وقتاً فوقتاً جھلک دکھاتے رہے ہیں ۔ اور جن کی ایک مدھم سی جھلک اقبال کے کلام میں ہم کو نظر آتی ہے ۔

اقبال ان خصوصیات کا حامل ہے اور وہ دوسرے شاعروں سے بھی اس کا متمنی ہے ۔

پر سوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خرسند

جو شاعر مذکورۂ بالا شعری خصوصیات اور انسانی صفات عالیہ کا حامل ہوگا وہ بجا طور پر اقبال کی شعری مسند وراثت پر بیٹھے گا اور اقبال کی روح کو خوش کریگا ۔

عربی زبان میں لاطینی مفردات

تاریخ تمدن عرب کا ایک صفحہ

از

صدرالدین عظیم صاحب

یہ خیال عام طور پر مروج ہے کہ اسلام کے پہلے جزیرہ نمائے عرب دنیا سے علحدہ تھا اور دوسرے ممالک سے اس کا کوئی علاقہ اور رشتہ نہ تھا ۔ نہ تو ہمسایہ حکومتوں کے میل جول نے انہیں متأثر کیا اور نہ یہ انھیں متأثر کر سکے ۔ وہ اپنی تائید میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ خود عربی ممالک چنداں زرخیز نہ تھے کہ دوسری قومیں اس کی جانب کشش محسوس کرتیں، دوسرے عرب کے داخلی بازاروں اور غیرملکی بازاروں میں ایک طویل المسافت بعد تھا اور پھر خود عربوں میں باہم خوں‌ریزی اور جنگ و جدال تھا اور اس فقدامن نے نتیجةً آمد و رفت اور مواصلات (Communications) پر اثر ڈالا تھا اور عربوں اور قدیم متحضّر قوموں میں قابل ذکر علاقے اور روابط نہ تھے ۔ اس نظریے کو جدید بحث و تحقیق نے غلط ثابت کردیا ہے ۔ آج تحقیق نے تاریخ عرب قبل اسلام کے متعلق بلاد یمن وغیرہ میں جو اثریات دریافت کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس خیال کے برعکس عربوں کے تعلقات اور تجارتی روابط باوجود صعوبت طریق اور مشکلوں کے بہت دور دور قوموں کے ساتھ پھیلے ہوے تھے ۔ آج یہ بات کسی مظنّہ و شک کی محتاج نہیں کہ تقریباً تمام ہمسایہ قوموں کے ساتھ تجارتی، عمرانی اور ایک دائم تاریخی رشتہ تھا، بلاد عجم، مابین‌النہرین اور بزنطینی ولایات کی بضاعت عربی بازاروں میں برابر آتی تھی اور ان کے سنوای میلوں میں اور خصوصاً سوق عکاظ میں تو ملکی اور غیرملکی تجّار کا غیرمعمولی ہجوم ہوتا تھا ۔ عربوں کی سرما و گرما کی تجارتی رحلتوں کی شہادت تو خود قرآن بھی دیتا ہے جس میں سے ایک شام و فلسطین کی طرف ہوتی تھی اور دوسری جنوب جزیرہ کی طرف [1] ۔ ان کے علاوہ بھی ان کے اور متعین تجارتی سفر ہوتے تھے جس کی تفصیل تاریخ عرب کے مورخ کے ذمے ہے ۔ خود انفرادی حیثیت سے بھی یہ ثابت ہے کہ تجارت کے علاقے کے بہت سے اشخاص دینی مظالم،

---

[1] لایلف قریش ایلافہم رحلة الشتاء و الصیف ۔ الخ (سورة القریش : قرآن) خداوند تعالیٰ کی یہ قسم بھی بڑی دل کش خوبیوں کی حامل ہے ۔ ایک مفسر انھیں بے نقاب کرے گا ۔ ص۔ع ۔

اصحاب ملک و ریاست کی پیش دستیوں سے بھاگ کر یا تلاش رزق کی خاطر بلاد عرب کو کوچ کر آتے تھے ، اس کے علاوہ خود اصحاب عرب بھی سیر و سیاحت کی غرض سے دوسرے ممالک جاتے تھے چنانچہ ثابت ہے کہ ایک مرتبہ سکّان مکہ کی ایک جماعت شرقی بزنطینی ولایات کو محض اس غرض سے گئی تھی کہ یونانی اور رومی تہذیب و ثقافت کا اور ان کی دینی تحریک کا مطالعہ کرے جس کی شہرت ان کے کانوں تک گونج چکی تھی ۔

آج یہ حقائق ایسے ہیں کہ جن کی صحت میں کوئی شک نہیں ہوسکتا ۔ ابھی اس سلسلے میں بہت باتیں پردۂ غموض میں ہیں مگر مستشرقین اور اصحاب‌علم انھیں افشا کررہے ہیں ۔ اس وقت ہمیں ان تمام تعلقات سے بحث کرنا مقصود نہیں بلکہ محض عربوں اور رومانیوں کا علاقہ دکھانا ہے اور یہ اصول فطرت ہے کہ جب دو قومیں یک جا رہتی ہیں تو ان کا باہم متأثر نہ ہونا غیرممکن ہے اس لیے اگر رومیوں کے الفاظ عربی میں آجائیں تو کچھ تعجب نہیں اور اگر کوئی یہ کہے کہ عربی کے لاتعداد الفاظ ، طریق ادا اور اصول، لاطینی میں آگئے ہیں تب بھی کوئی مقام تعجب نہ ہوگا[1] ۔

عربوں اور رومانیوں کے درمیان تعلق اس وقت سے شروع ہوا جب رومانیوں نے شام ، فلسطین اور مابین‌النہرین کے ایک ٹکڑے پر غلبہ حاصل کیا اور چاہا کہ جزیرۂ عرب کے کچھ حصے پر بھی اثرانداز ہوں بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ انھوں نے یہ محض اس لیے کیا تھا تاکہ ان بعض قبیلوں کو ہمسایگی سے دور اندرون شمال عرب میں ہٹادیں اور ان سے اطمینان حاصل کرلیں بعضوں نے رومانیوں سے مقاطعہ (بائیکاٹ) کر رکھا تھا ۔ اسی وقت سے عربوں اور رومانیوں میں یہ تعلق شروع ہوا اور عربی فتح کی آخری دم تک رہا جب یہ ممالک تقریباً سنہ ٦٧٥ع میں عربی حکومت کے زیر نفوذ ہوگئے ۔ یہ صحیح ہے کہ یہ خطّے قسطنطنیہ کے

محققین کی ایک بہت بڑی جماعت ہے جو یہ ثابت کرتی ہے کہ عربی نے تقریباً تمام یوروپین زبانوں پر زبردست اثر ڈالا ہے ۔ بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ عربی ام‌اللغات ہے ۔ اس سلسلے میں ایک امریکی عالم الادب انستاس ماری کرملی جو بڑے محقق ہیں بڑی تحقیق کے ساتھ ثابت کرتے ہیں کہ کس طرح عربی کے پورے مادے مع مشتقات کے دوسری زبانوں میں آگئے ہیں ۔ وہ صرف الفاظ کا من حیث الصوت ہی تقابل نہیں کرتے بلکہ بڑے متین اور مستحکم قواعد رکھتے ہیں اگر موقع ملا تو ان کے خیالات پھر ظاہر کروں گا ۔

قیاصرہ کے زیر حکم تھے اور یہ اس وقت ہوا جب رومانی حکومت قیصر ٹیوڈوسیوس الکبیر کے ہاتھوں مشرق و مغرب دو حصوں میں منتقل ہوگئی۔ قسطنطنیہ کے قیاصرہ کی زبان بےشک یونانی ہوگئی تھی مگر ایسا ہرقل کی وفات (سنہ ۶۴۱ع) کے بعد ہوا جس کے ہاتھوں عربوں کی فتح تکمیل کو پہنچی اور خود ہرقل اور اس کے دفاتر کی زبان لاطینی تھی نہ کہ یونانی جیسا کہ کتبات اور مکشفات اثریہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ لہذا یہ بالکل ظاہر ہے کہ جب عرب شام ، فلسطین وغیرہ تجارت اور دوسرے اغراض سے آتے تھے تو وہ جو زبان سنتے تھے وہ لاطینی تھی جو حکومت اور عالی مراتب اصحاب کی زبان تھی اور یہ کوئی ایسی بات نہیں جو نہ تسلیم کی جائے کہ بہت سے لاطینی مفردات کی انہیں ضرورت پڑتی ہوگی جنہیں وہ عربی میں لینے پر مجبور ہوں گے۔ ترکی ایام حکومت میں اور آج بھی حجاز اور غیر حجاز کے تجّار بہت سے الفاظ انگریزی اور فرانسیسی زبانون سے لینے پر مجبور ہیں انھوں نے بہت سے الفاظ جو بضاعتوں اور مخترعات سے متعلق ہیں اپنی زبان میں سمولیے ہیں[1]۔

---

[1] موجودہ عربی میں ان الفاظ کی تعبیر کے لیے جو جدید دور تمدن میں ہماری زندگی اور علم و ادب کے لیے ناگزیر ہوگئے ہیں دو طریقے رائج ہیں۔ مصر میں شاہ الفوادالاول کے وقت میں ایک ادارہ تھا جسے مجمع الفواد کہتے تھے۔ اس میں بہت سے مستشرقین اور نامور ادبا کام کرتے تھے۔ اس ادارے کا مقصد یہ تھا کہ جدید الفاظ و مصطلحات وضع کرے۔ اس کے علاوہ اور دوسرے ادارے بھی تھے۔ ان لوگوں کا یہ طریقہ تھا کہ جدید الفاظ کو اپنی زبان میں من حیث المعنی یا ترجمہ کرکے لیتے تھے۔ اس کی مثالیں عربی کے جدید ذخیرے میں بہت نظر آئیں گی۔ الجامعہ بمعنی University ، المعہد بمعنی Institution ، المحطہ بمعنی Station ، العلم بمعنی Science ، اللاسلکیہ بمعنی Wire-less ، المجتمع بمعنی Society ، الادب بمعنی Art ، الشہادۃ بمعنی Certificate ، وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اصل کا ترجمہ نہیں مگر اپنی حیثیت اور خاصیت کی وجہ سے نامزد ہوے مثلاً المسرح بمعنی سنیما۔ دراصل سرح کے معنے ہیں شام کو جانا اور سنیما شام کی تفریح کی جگہ ہے۔ اس طرح کی مثالیں دے کر بیان طویل کیا جاسکتا ہے مگر چنداں نفع‌بخش نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ بنفسہ اجنبی لفظ کو لے لیا جائے الاوکسجن (Oxygen) یا الغاز (Gas)، الکلیہ (College) اور الرردیو (Radio) وغیرہ۔ حالاں کہ اس طرح کے الفاظ کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا جاسکتا یا نئے لفظ بنائے جاسکتے ہیں مگر عام لاپروا طبقہ جس کے لیے علمی غور و فکر بار ہے وہ سیدھے اور اجنبی الفاظ ہی استعمال کرتا ہے باوجودیکہ یہ معیوب ہے۔ کاش اردو طبقہ بھی اس کو معیوب سمجھے۔ س۔ع۔

میں یہ نہیں کہتا کہ جو لاطینی مفردات عربی میں آئے ہیں وہ محض مشارالیہ طریق سے آئے ہیں بلکہ ممکن ہے کہ کچھ بواسطۂ سریانی، یونانی، فارسی یا عبرانی آئے ہوں چنانچہ بعض شکلیں بتلاتی ہیں کہ ایک لفظ میں کتنی تبدیلیاں اور قطع و برید ہوئی ہے۔

اس مذکورہ دور میں جو مفردات عربی میں داخل ہوئے وہ عموماً زندگی کے دو شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں اولاً وہ جن کا تعلق تجارت سے تھا؛ ثانیاً وہ جو نظم ممالک اور القاب و امراء و ولات سے متعلق تھے۔ اس کی وجہ یہ ھے کہ تقریباً یہی وہ دونوں چیزیں ہیں جن سے عربوں کو علاقہ تھا۔ اس میں شبہے کی کوئی گنجایش نہیں کہ عربوں کو تجارتی لاطینی مفردات و مفقرات کی ضرورت تھی کیونکہ عربی قوم مسیح کے دو تین صدی بعد تک محض تجارتی قوم تھی۔ میں لفظ تجارتی اس کے اصلی معنی دوکان داری (Shopkeeping) کے معنی میں نہیں استعمال کررہا ہوں بلکہ میری مراد نقل بضائع اور درآمد و برآمد (Export & Import) سے ھے۔ ان لوگوں کی اس تجارت میں جو تبادل کے قسم کی تھی نقود اور سکوں کو کوئی دخل نہ تھا چنانچہ خود عربی افعال باع و شری اس کی شہادت دیتے ہیں جن کے معنی حقیقی مبادلہ یا تبادل بالمحصولات کے ہیں نہ کہ موجودہ معنئ بیع و شراء کے۔ عربوں نے دوسری قوموں سے جو ان سے تمدن و حضارت میں آگے تھیں محض وہی الفاظ لیے جن کا تعلق تجارت سے تھا۔ ایک محقق نے تو یہاں تک کہ دیا ھے کہ خود لفظ تجارت دوسری زبانوں سریانی یا لاطینی (Taga + Tanga) سے ماخوذ ھے۔

ذیل میں ہم ان چند مفردات کو دکھلائیں گے جو بالواسطہ یا بلا واسطہ (بتوسط سریانی) عربی میں آئے ہیں۔ یہ صیغہ محققین کا ایک دلچسپ موضوع ھے۔ علم اسرار اللغات (فیلولوجی) پر آج جدید علما نے جتنی تحقیق کی ھے وہ قابل رشک ھے۔ آج ان علما کی متعدد علحدہ جماعتیں اور انجمنیں ہیں جو کسی نہ کسی نظریے کی تائید میں محو جد و جہد ہیں۔ یہ فن زبانوں کے متعلق ان غوامض اور اسرار سربستہ کو افشا کرتا ھے جو کسی کے حاشیۂ خیال میں بھی نہیں آئے تھے۔ جامعۂ باکو کے ایک استاد۔ب۔ جوزی برابر ان لاطینی مفردات کو دکھاتے رہتے ہیں جو دوسری زبانوں میں آئے ہیں اور ضرورت ھے کہ ان کی بحثیں علمی

طبقے تک پہنچیں - ایک طبقہ اور ہے جس کے سرخیل صاحب انستاس کرملی ہیں جو کہتے ہیں کہ عربی مفتاح اللغات ہے اور غیر زبانوں کے ناقابل حل مشتقات کا پتا عربی میں ملتا ہے - میرا خیال ہے کہ ان دونوں کے خیال متضاد نہیں ہیں کیونکہ اس صورت میں بھی کہ دوسری زبانوں نے عربی کے خزانے سے بہت سے گوہر اپنے اندر منتقل کرلیے ہوں یہ بھی ممکن ہے کہ دوسری قوموں کی تہذیب و تمدن اور ضروریات زندگی کی اشیاء کے نام جن سے ان کو برابر واسطہ رہتا تھا - عربوں نے بولنے شروع کردیے ہوں کیونکہ وہی الفاظ ان چیزوں کی اصلی حیثیت اور ہیئت و خاصیت کو واضح کرتے ہیں - ذیل میں ان اسماء کی ایک مختصر فہرس ہے جو تقریباً تجارت ، نقود ، موازین و مکائیل اور مصنوعات و بضائع سے متعلق ہے -[1]

اوقیہ - Uncia=۲۷+۲۸۸ گرام یا نصف رطل کا مسدس $\frac{1}{6}$

درہم - Drachma=۳+۴۱۱ گرام

مثقال - Sextulo=۴+۵۴۸ گرام

الرطل - Libra=۳۲۷ گرام یا ۱۲ اوقیہ یا ۷۲ مثقال ۹۶ درہم کیل یا ۱۷۲۸ قیراط یا ۱۹۱۲ حبّہ (Granum)

قیراط - Keration=۰+۱۸۹ گرام

انھی مفردات میں «قنطار» یا قنطال بھی داخل ہے جو Quinlancis (از Quintos بمعنی پانچ) یا Centanices (از Centum بمعنی سو) سے ماخوذ ہے - اولاً یہ سو رطل کے معنی میں مستعمل تھا مگر بعد میں زیادہ پر بھی دلالت کرنے لگا «زین للناس حب ....والقناطیر المقنطرہ من الذهب والفضه» (القرآن الکریم ، سورۃ ۳ : ۱۲)

(مد) Modius یا Medium جو ۱۶ Sextanium (از Sextus بمعنی سدس) میں منقسم ہے اور Medium ۱/۶ یونانی=ربع ۱/۴ صاع سریانی -

(الاردب) - Artaba (یونانی میں Artavi) اس کے بارے میں فقہا نے تحدید کی

---

۱ میرے اس قول کی تائید کہ موازین رومانیوں سے لیے ہوے ہیں بلاذری کی کتاب فتوح البلدان سے بھی ہوتی ہے - اس میں بھی بہت سے یونانی الاصل ہیں مثلاً drachni اور keration وغیرہ کا حوالہ دیا ہے - کچھ فارسی ہیں مثلاً دانق جو دانہ (حبہ) سے ماخوذ ہیں - ان کے علاوہ کچھ عبرانی ، آرامی ہیں -

ھے کہ یہ ۲۶$\frac{۳}{۴}$ رطل یا ۵۱۲$\frac{۱}{۶}$ درھم مکّی کے برابر ھے اور خود درھم مکّی ۵۰$\frac{۲}{۵}$ حبہ کے برابر ھے - لیکن زیادہ صحیح یہ ھے کہ یہ لفظ مصری ھے نہ کہ لاطینی - کیونکہ اروب محض مصر میں معروف و مستعمل تھا - اور ۳$\frac{۱}{۳}$ مُد رومانی کے برابر تھا -

(القسط ۱) Castus یہ اصل میں نصف صاع کے معنے میں مستعمل تھا بعد میں مکیال، میزان، مقدار، حصہ اور میزانی عدل وغیرہ کے معنی میں استعمال ھونے لگا - عدل کے معنی میں خود قرآن کریم میں بھی مستعمل ھے « اولئک الذین یأمرون بالقسط »

(القسطاس) Constans بھی میزان « واوفوا الکیل اذا کلتم و زنو بالقسطاس المستقیم » (القرآن) -

(القبان ، القفان) یہ سب Compana سے ماخوذ ھے - ان سب کے معنی میزان ھیں -

(القفہ) Cupa یہ سلّہ (Basket) (جھپیا: ھندوئی) کے قسم کا چوبی برتن ھے -

(القنقل) Canacatta بمعنی کیل و مکیان اربہ کا قول ھے :—

مالک لا تجرمنھا بالقنقل لاحیز فی الکماۃ ان لم تفعل

(القنینۃ) Cannina شیشی کی طرح کا ایک زجاجی برتن ھے -

(السطل) Silula یا Silulus تانبے کے آفتابے کی قسم کا ایک برتن ھوتا ھے -

(التلیہ) Trilicium یہ ایک قسم کا چوبی برتن ھوتا ھے جو عموماً عطار کی جھپیا (Basket) سے مشابہ ھوتا ھے -

(المیل) Mil یا Mille یہ دونوں لاطینی کلموں کے معنی میں استعمال ھوتا ھے - ھر تین میل = ایک فرسخ -

(المتر) Metrum یا Metron جو مطلق پیمایش کے معنی میں ھوتا ھے - نیز فرانسیسی پیمانہ بھی -

(الدینار) Denarius یہ اسلام سے پہلے اور اس کے بعد تقریباً ۲۰ اور ۲۵ کے برابر تھا یا دوسرے الفاظ میں آج کل کے ۴۰ یا ۵۰ مصری غرش کے برابر ھے -

(الدرھم) Drachma یہ اصل میں یونانی لفظ ھے مگر عربی میں بواسطۂ رومانی آیا ھے یہ ۲$\frac{۱}{۲}$ رومانی دینار کے برابر تھا -

(الغرش جمع الغروش) Grossus = تقریباً ۲$\frac{۱}{۲}$ آنہ - یہ قرون وسطی، کا لاطینی لفظ ھے -

(القسی) Cassus: کھوٹے سکّے -
(النمی) Nomisma یہ دراصل خود بھی لاطینی نہیں بلکہ یونانی لفظ ہے جو فلس یا تانبے کے درہم کے برابرہ ہے -

اس کے علاوہ اور بھی مفردات جو عربی میں بزنطینی ولایات کے ساتھ تجارتی تعلق کی بنا پر آئے ہیں -

(الفلک) Saceus - اردو کا لفظ چک بھی اسی سے بنا ہے - عربی میں اسی کے مرادف 'وسق' (بمعنی کیسۃ و حمل) بھی ہے -
(المکس) یہ غالباً Taxus یا Taxo کی تحریف ہے - اس کے معنی میں صاحب لسان العرب نے لکھا ہے :—

المکس : الجبایة، وھی دراھم کانت توخذ من بائع السلع فی الاسواق فی الجاھلیة و المآکس: العشار	مکس یعنی جبایة (ٹکس) یہ وہ دراہم ہیں جو جاہلیت میں بازاروں کے اندر مال فروشوں سے لیے جاتے تھے - مآکس : دسویں حصے (عشر جمع اعشار)

حدیث میں بھی آیا ہے «لایدخل صاحب مکس الجنۃ -» یہ لاطینی کلمہ بھی Taxo سے مشتق ہوا ہے جس کے معنی ہیں : متعین کرنا، قیمت لگانا، کوئی قیمت متعین کردینا، کوئی فریضہ واجب کرنا -
(القرطاس) Cartis یہ دراصل اس نباتاتی ورق کو کہتے ہیں جو مصر میں بنتا تھا مگر بعد کو اس کا استعمال تمام کاغذ پر ہونے لگا - یہ لاطینی کلمہ بھی غالباً خود یونانی (Chantis) سے ماخوذ ہے -
(الثرم) Terminus معنی : تعین - اسی سے کہتے ہیں ثرم لہ ثرماً یعنی اس کے لیے وقت متعین کردیا اب دراصل وقت معیّن بالخصوص موت و اجل کو کہتے ہیں -
(البقت) Pactum بمعنی ضریبة (ٹکس)، معاھدہ، امن - یہ لفظ عمرو بن العاص رض کے معاھدے میں آیا ہے جو کچھ سال پہلے مصر کی اثری تحقیقات میں دریافت ہوا ہے - یہ لفظ فتوح البلدان للبلاذری میں بھی آیا ہے (دیکھیے صفحہ ۲۳۷ مطبوعہ Leidon) - اغلب گمان ہے کہ کلمہ محض مصر میں شایع و معروف تھا کیونکہ اس کا ذکر محض ان معاھدوں میں آیا ہے جو عربوں نے مصریوں کے ساتھ کیے تھے -

---

۱ استاذ S. Frankel کا خیال ہے کہ قسط اور طقس ایک ہی اصل سے ہیں - لیکن یہ غلط ہے - دوسرا ایک لفظ Taxis بھی ترتیب و نظام سے ماخوذ ہے - اسی طرح انہوں نے مد کو سریانی بتایا ہے -

(السمار او السنار) یہ غالباً لاطینی کلمہ Sensaro یا Sensale سے ماخوذ ہے اس کے معنی ہیں عاقل، مفکر، محتال و دانا۔

اسی طرح کے الفاظ میں دکان (لاطینی: Dchcion)، دلس (لاطینی: Dalos یا Dolus) بمعنی غش و دھوکہ بازی، اور طبع (لاطینی: Typos) وغیرہ بھی شریک کرسکتے ہیں۔ اگر یہ معلوم ہوجائے تو عربی مصادر کی ساخت کا اچھا خاصہ علم حاصل ہوسکتا ہے۔ مگر ہم یہاں اس کو چھوڑتے ہیں اور ان مفردات کی طرف ملتفت ہوتے ہیں جو القاب، بڑے بڑے امراء ولاۃ کے عہدوں، اور نظام عسکر و حرب و ادوات مستعملۂ حرب سے متعلق ہیں، جنہیں غالباً عربوں نے رومانیوں ہی سے لیا ہوگا۔

(القیصر) جمع القیاصرۃ۔ Ceasar بمعنی امبراطور و شہنشاہ۔ یہ لفظ اشعار عرب قبل اسلام و بعدہٗ، دونوں میں بکثرت استعمال ہوا ہے۔

(الامبراطور) از (لاطینی Impero بمعنی غالب ہونا، مطیع کرنا، حکومت کرنا، سیادت و قیادت کرنا) عربی میں بھی یہی معنی ہے یعنی صاحب قوت، شہنشاہ، ملک الملوک۔

(القمص) جمع القمامصہ ماخوذ از Comes بمعنی ردیف، تابع، مساعد۔ یہ شروع شروع میں غلام پھر ماتحت اور بعد میں قنقل ایک عسکری لقب ہوگیا۔

(الدمستق) Domesticus۔ اس کے اصلی معنی ہیں ساکن، صاحب بیت و مکان یا جس کو گھر سے علاقۂ خاص ہو۔ عربی میں یہ صاحب جایداد وغیرہ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا اور بعد میں مستقل فوجی لقب ہوگیا

(القنصل) جمع القناصل=Consul بمعنی معروف و عام نمایندہ، مندوب نائب یا سفیر حکومت۔

(السقنطار یا السقطری) Secretarius بمعنی کاتب عام، کاتب، سکریٹری۔

(الاطربون) Tribunus بمعنی شیخ، رئیس قبیلہ، قائد۔

(القسطر و القسطار و القسطال و الجسطال) Questor=مفتش جرائم، محقق، متجسس۔

(العسکر) جمع العساکر Exercitus بمعنی لشکر و جیش۔ مشہور مستشرق F. Noldeke کا خیال ہے کہ اس میں تحریف بعض الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ ہوئی ہے۔ جیسے:—

(الدمقس) ماخوذ از (مدقس Metaxa بمنی حریر و دیباج -
(الکردوس) Cohostris یه دراصل لاطینی میں ۱/۱۰ ۱ گنی وغیره کے قسم کا کوئی سکه تها مگر پهر دوسرے معنوں میں استعمال هونے لگا - عربی میں یه بڑے گهوڑوں کے معنی میں استعمال هوتا تها پهر کجاوه (کتیبه: جس عربی لفظ سے غالباً دیهاتی لفظ کاٹهی بنا هے) کے معنوں میں استعمال هونے لگا -
(الجیش) جمع الجیوش یه Cunsus سے یا جیسا Lagand صاحب کا خیال هے Gaesu سے ماخوذ هے -
(الترس) Thyreous معنی: ڈهال -
(المنجنیق) Magnanon - یه پرانے طریقهٔ جنگ میں زبردست‌ترین آله تها - یه قلعوں کے مسمار کرنے کے کام میں آتا تها اور بڑے بڑے چٹان اٹها کر دشمنوں پر پهینکتا تها -
(الفسطاط اور الفساط) Fassatus (از فعل Fodio بمعنی کهودنا) اس کا اصلی فارسی ترجمه خندق هے - یه دراصل ایک محذوف لفظ Locus کی صفت هے جس کے معنی هیں مقام، محل، وغیرهما - اس کے اصلی معنی عربی میں بهی مقام محفور اور خندق هی کے تهے مگر بعد میں خیمه وغیره کے معنی میں استعمال هونے لگا جس کے لیے قوامیس و معاجم کی طرف رجوع کرنا چاهیے -
(البرج) جمع (بروج، برج) Burgus - عربی میں اس کا مرادف حصن وغیره هے - آگے چل‌کر یه هر اس عمارت پر بولا جانے لگا جو مستدیر یا مربع هو خواه بذاته ایک عمارت هو یا کسی دوسری عمارت کا جزو منفرد یا متصل -
(القصر) جمع القصور Castrum اس کے لفظی معنی قلعه (ماخوذ از فارسی کلات) و حصن کے هیں مگر اس میں توسیع بهی هوگئی هے اور شهرپناه اور فوجی چهاونی کی عمارت پر بهی یه لفظ بولا جاتا هے -
(القسطل) جمع القساطل Castellum (به تصغیر لفظ سابق Castrum) اسی لاطینی لفظ سے انگریزی لفظ Castle اور فرانسیسی Chatean بمعنی قلعه بنا هے -
(البرید) Veredus بمعنی ڈاک (هندوئی) یه لفظ دراصل ان گهوڑوں یا پرانے خچروں کے لیے بولا جاتا تها جو ملوک و خلفا کے ان رسائل و خطوط کو ڈهوتے تهے جنهیں وزرا و کبار دولت کو لکهتے تهے - عربوں کے هاں اس برید کا

انتظام نہ تھا۔ اس کی ضرورت سب سے پہلے معاویہ ابن ابی سفیان موسّس دولت امویہ ہے محسوس کی - اس کے بعد عبدالملک ابن مروان نے اس میں کچھ آسانی اور خوبی پیدا کی پھر عمر بن عبدالعزیز نے یہ کیا کہ اس برید کے بہت سے محطات (Stations) قائم کردیے اور یہاں گھوڑے اور آدمی بدلے جاتے تھے - اس کا اصلی مقصد محض حکومت کی خدمت تھی - بعد میں امرا و کبار ملک ذاتی ضرورتوں کے لیے بھی اس کو استعمال کرنے لگے - رومانیوں کے ہاں تو یہ خالی خدمت حکومت کے لیے تھی -

(السجلّ) Sigillium بمعنی دفتر، مہر، ٹھپہ، طبع و کتابت وغیرہ -

(البلاط) اس کے عربی معنی قصر شاہی (Palace) کے ہیں مگر دراصل روما میں (Palatium) نام کا ایک پہاڑ تھا جہاں قیصر اوغسطس اور اس کے خلفا (جانشینوں) نے اپنا قصر تعمیر کیا تھا -

(البلاط و البلاطہ) یہ لاطینی لفظ (Platca) سے ماخوذ ہے - دونوں زبانوں میں اس کے معنی پختہ چکنے فرش کے ہیں یا وہ زمین جو اچھی طرح ہموار کی گئی ہو -

(الصراط) Starta عربی معنی طریق، راستہ یا جادہ - مگر رومانی اس کو خاص طور پر ان سڑکوں کے لیے بولتے تھے جو ان کے لشکر اپنے لیے بناتے تھے -

(القنطرۃ) جمع القناطر معنی پل - بعض مستشرقین اس کو لاطینی لفظ Ceirtnum سے ماخوذ کہتے ہیں - بعض کی رائیں الگ ہیں - Geyer کی رائے ہے کہ یہ یونانی Condilious سے آیا ہے اور F. Noldeke کا خیال ہے کہ یہ آرامی لفظ Ketenta سے آیا ہے -

(الفرن) جمع الافران Furnus عربی میں اس کے معنی مخبز یا روٹی پکانے کی جگہ کے آتے ہیں مگر مراد تنور نہیں - کہتے ہیں کہ لاطینی کا یہ لفظ بحر متوسط کی اکثر قوموں نے اختیار کیا گو کچھ تبدیل معانی کے ساتھ - بعض لوگوں کہتے ہیں کہ ہندوئی لفظ پوری (Puri) بھی اسی لاطینی مادۂ خبز و مخبز سے ماخوذ ہے -

(القطۃ) Cattus معنی بلّی اسی طرح انگریزی میں Cat، فرانسیسی میں Chat ہے -

(القلیّۃ) Cella بمعنی حجرہ - رومانی ہیکلوں میں عموماً حجرۂ زہد کو کہتے تھے -

(الصومع و الصومعۃ) Sumam لاطینی میں اس کے معنی ہیں سر، ہر چیز کا بلند حصہ -

عربی میں بھی پہاڑ ، بلند چوٹیوں کے معنی میں آتا ہے ۔ بعد کو یہ لفظ مطلقاً دیر و کنیسہ پر بولا جانے لگا ۔
(التل) جمع اتلال Tellus معنی : ٹیلا ، بلند جگہ ۔
(اللجنة) Legeo-onis بمعنی جماعت ، جمعیۃ ، یہ دراصل تقریباً دس افراد کی جمعیۃ پر بولا جاتا تھا مگر پھر ہر چھوٹی بڑی جماعت پر بولنے لگے ۔
(القلّة) Culullis اصل معنی بڑا کوزہ یا خم ہیں لیکن پہاڑ وغیرہ کو بھی بولتے ہیں ۔
(الکور) Curus بمعنی مجمرہ ، بھٹی (ہندوئی) ۔
(القلنسوہ) Calantica بمعنی ٹوپی ، اسی سے فرانسیسی (Calotte) ہے ۔
(الآجر) معنی اینٹ ، خشت پختہ=Ager-ris جس کے لاطینی معنی ہیں وہ زمین جو زراعت کے لیے بہتر ہو ۔
(الکستنة) Castanea بمعنی شجر و ثمر ۔
(المستبة) Stupa بمعنی مکان مرتفع ، سندان ، آلۂ حداد برائے تجمیر ۔
(الاسکلة) Scalae ۔
(کبود و کبوت) یہ ایک قسم کا لباس ہے ۔ لاطینی میں Caput کے معنی ہیں سر اور بالاطلاق تمام جسم ۔ بعد میں اس کپڑے کو بھی کہنے لگے جو جسم پوشی کرے ۔
(القمیص) Camisia معنی معروف و عام ہیں ۔
(المندیل) رومال Mantele (مشتق از Manus بمعنی ہاتھ) ۔
(البلاّن) Balneum معنی: حمام و غسلخانہ ۔
(الفسقیة) Pascina معنی حوض وہ تالاب جہاں مچھلی رہے ۔ (مشتق از لاطینی Pascis بمعنی مچھلی) ۔
(الفونس) Conus معنی : سر کا بلند حصہ ۔ اسے القنس اور القنس بھی کہتے ہیں ۔
(القندید) Canditum یہ دراصل ایک محذوف لفظ (Vinum=شراب) کی صفت ہے معنی شیریں ، لذیذ ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ لفظ ایران سے آیا ہو اور اصل مصدر فارسی لفظ «قند» ہو جو خود عربی میں مستعمل ہے ۔
(المومس) Mimus بمعنی ممثلہ (ایکٹرس) یہ لفظ رومانی روایتوں میں آتا تھا ۔ اس کے بعد یہ لفظ طوائف کے معنی میں استعمال ہونے لگا اور اس کی وجہ یہ ہے

کہ اکثر رومانی ممثلات خود نہ پیشہ کرتی تھیں یا اس طرح کے تمثیلی کاموں میں ان چیزوں کی تجارت کرتی تھیں - یونانی میں اس کا مرادف "Pejekis" ھے جس سے بہت ممکن ھے کہ عربی میں بلقیس، بن گیا ھو گو یہ مشکل لفظ عام طور پر مستعمل نہیں -

(القفص) جمع الاقفاص بمعنی قفس اردو (قفس بالسین بھی عربی میں مستعمل ھے) لاطینی میں ھے Capous یا Capsa -

(الصقر) جمع الصقور Sacer بمنی پرند شکرہ یا بنفسہ صقر -

(السجنجل یا الزجنجل) Speculum بمعنی آئینہ یا مرأۃ (اس عربی لفظ مرآۃ سے انگریزی لفظ Mirror آئینہ بنا ھو) امرءالقیس کا شعر ھے :—

مهفهفة بیضاء عتیز مفاضةٍ ترائبها مصقولة کالسجنجل

(البرقوق) Praccoquas ایک بڑی لذیذ پھل ھوتا ھے - فرانسیسی میں ھے "Apreot"- مگر اس پر سب کا اتفاق ھے کہ یہ موخرالذکر لاطینی سے نہیں بلکہ عربی سے ماخوذ ھے -

(الریف جمع الاریاف) Repa بمعنی ساحل بحر، شاطئ نہر -

(الجن و المجنون یا الجنة جمع الجنات) بمعنی معروف و عام=Genuis مگر لاطینی میں غیرمعمولی ذھین کے بھی آتے ھیں اس لفظ کے بارے میں بہت اختلاف ھے کچھ اس پر مصر ھیں کہ خود لاطینی لفظ عربی سے ماخوذ ھے اور ان کے پاس اس کے دلائل ھیں -

(الجص، الجبص یا الجبس) ایضاً القص اور القاصہ - یہ سب لفظ Gypsos سے لیے گئے ھیں بمعنی سرقہ، قبر کھودنا وغیرہ -

(القرفل) Caracolla معنی: ایسی قمیض یا لباس جس میں آستین نہ ھو -

(الرقیم) خدائے تبارک و تعالی نے کہا ھے :

ام حسبت ان اصحاب الکهف و الرقیم کانوا من آیاتنا عجباً - (القرآن - ۱۸ : ۸)	کیا تم نے خیال کیا کہ اصحاب کهف و رقیم هماری نشانیوں میں تعجب انگیز تھے -

اس لفظ کی تشریح میں مفسّرین و علما کا زبردست اختلاف ھے - اس بارے میں بہترین رائے ایک مستشرق کی ھے جس نے لکھا ھے کہ یہ لفظ دراصل دال سے ھے یعنی (الدقیم) جو لاطینی لفظ Decius سے ماخوذ ھے - یہ دراصل

ان رومانی شہنشاهوں کا لقب تھا جو مسیحیوں پر ظلم و تعدی کے لیے مشہور تھے۔ کیا عجب ہے که قصه عربوں میں معروف اور ان کی «حدیث الاهل» نه هو ۔

یه تمام لاطینی مفردات نہیں هیں جو عربی میں آئے بلکه اور بھی هیں جن کے لیے ایک الگ مقاله درکار ہے ۔ دراصل عربی زبان میں بہت سے ایسے الفاظ هیں جن کا ماده معلوم نہیں هوتا یا اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو ان کے مادوں میں بھی ایک اجنبیت (اعجمیت) معلوم هوتی ہے ۔ اگر کوئی ان کی اصل دوسری زبانوں میں تلاش کرے تو یه کوئی معیوب نہیں ۔ میں خود اوپر کہه چکا هوں ایک بڑا اور زبردست گروہ ایسا بھی ہے جو غیر زبانوں کے لاینحل مادوں کو عربی سے حل کرتا ہے ۔ ان کی بحثیں بھی بڑی دلچسپ هیں ۔ اگر کبھی اسے بھی پیش کرنے کا موقع ملا تو یه حقیقت بھی کھل جائےگی که دوسری امہات اللغات میں خود عربی کس طرح سرایت کرچکی ہے ۔

تبصرے

تبصرے

۱—تنقیدی اشارے—(مولف آل احمد سرور صاحب ایم - اے لکچرار مسلم یونیورسٹی علی گڑھ - صفحات ۱۶۸ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے)

۲—نقد و نظر—(مولف حامد حسین قادری صاحب - پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ -صفحات ۳۰۲ - قیمت مجلد تین روپے)

یہ امر موجب مسرت ہے کہ اردو میں اول تنقید کی طرف توجہ کی جا رہی ہے - پروفیسر کلیم الدین احمد کی دو کتابیں اس سے قبل شائع ہوچکی ہیں - اب حال میں اس موضوع پر دو کتابیں اور شائع ہوئی ہیں - ایک تنقیدی اشارے' اور دوسرے نقد و نظر' -

تنقیدی اشارے کے مولف آل احمد سرور صاحب ہیں - یہ ان کی ان تقریروں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً آل انڈیا ریڈیو سے نشر کیں - ریڈیو کی ایسی تقریروں کے لیے پندرہ منٹ مقرر ہیں اور یہ ایک اعتبار سے اچھا ہے کہ مقرر موضوع سے بھٹکنے نہیں پاتا اور اس کی توجہ ضروری اور اہم نکات تک محدود رہتی ہے - سرور صاحب نے اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کی نظر وسیع ہے اور تنقید کی بہت اچھی صلاحیت رکھتے ہیں - ان کی تقریریں پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ہم میں ایسے نوجوان پیدا ہو رہے ہیں جو ادب کا صحیح ذوق رکھتے ہیں اور اپنی ہمت اور وقت کو اس کے لیے وقف کردیا ہے - تنقید کے لیے صرف وسیع مطالعے اور علم ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے عیب و صواب پرکھنے کی طِبعی صلاحیت ، تخیل اور تجربہ بھی درکار ہے - ان تقریروں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جن ادیبوں اور شاعروں پر تنقید کی گئی ہے ان کی خصوصیات اور جوہر نیز ان کی خامیاں اور کمزوریاں اس طرح

بیان کی ھیں کہ اگر وہ ادیب اور شاعر خود انھیں پڑھتے تو یہ تنقیدیں ان کو بھی ناگوار نہ ھوتیں اور دل میں نقاد کی انصاف پسندی کے قائل ھوجاتے۔ سرور صاحب اپنی تنقید میں کہیں غم و غصہ کا اظہار نہیں کرتے، نہ وہ بعض نقادوں کی طرح آپے سے باھر ھوجاتے ھیں۔ ان کے مزاج میں اعتدال ھے۔ گاھک بعض وقت بگڑتا ھے اور جھگڑتا ھے لیکن ایک مبصر جنس کے پرکھنے میں کبھی لڑتا جھگڑتا نہیں وہ جنس کو ھر پہلو سے دیکھتا اور جانچتا ھے اور اس کے عیب و صواب کے سمجھنے کی کوشش کرتا ھے۔ بعض تنقیدیں بہت خوب ھیں مثلاً حالی پر جو کچھ لکھا ھے وہ اس قدر سلجھا ھوا، جچا تلا اور بے لاگ ھے کہ اس سے پہلے کبھی کسی نے ایسا اچھا اور صحیح تبصرہ حالی کے کلام پر نہیں کیا تھا۔ کہیں کہیں لیکن شاذ، حسن ظن اور حسن اعتقاد کی جھلک پائی جاتی ھے یا دوسروں کی راے سے متاثر ھو گئے ھیں۔ مثلاً مکاتیب مہدی کی تنقید میں۔ انھوں نے اس پر نظر نہیں ڈالی کہ ان کی تحریر میں بہت تصنع ھے یہاں تک کہ خطوں میں بھی، جو سب سے زیادہ بے تکلف تحریریں ھوتی ھیں۔ ان کی جن اصطلاحات اور الفاظ کی تعریف کی گئی وہ اکثر بھدے ھیں۔ حاکم ضلع کے استقبال کا سین جو «خاصہ کی چیز» سمجھ کر نقل کیا گیا ھے وہ بہت معمولی چیز ھے۔ اس کا مقابلہ کیجیے مولوی نذیر احمد کی ڈپٹی کلکٹر کی ملاقات سے۔

علاوہ خاص خاص ادیبوں اور شاعروں کی تنقید کے اس مجموعے میں تنقیدی مضامین بھی ھیں۔ ان سب میں ان کی وسعت نظر پائی جاتی ھے۔ «اردو میں فسانہ نگاری» اور «اردو نثر میں مزاحیہ نگاری» دونوں بہت اچھے مضمون ھیں اور ان میں ھر فسانہ نگار اور مزاحیہ نگار کو وھی درجہ دیا ھے جس کا وہ مستحق ھے۔ اور ھر ایک کی خصوصیات کو بڑی صحت اور غور سے بیان کیا ھے۔

سرور صاحب کا طرز تحریر پختہ، شگفتہ اور جاندار ھے۔ زبان پر قدرت ھے الفاظ کا صحیح استعمال کرتے ھیں۔ بیان میں کہیں الجھن نہیں۔ جملوں کی ترکیب بے ساختہ اور رواں ھے۔ مبالغہ کا عارضہ نہیں۔

دوسرے ادیب اور نقاد پروفیسر حامد حسن قادری ھیں۔ یہ بھی سرور صاحب کی طرح اردو ادب کی خدمت بڑے سلیقے اور خوبی سے کر رھے ھیں۔ اس سے قبل ان کی کئی قابل قدر کتابیں (داستان تاریخ اردو وغیرہ) شایع

ہوچکی ہیں ۔ ان کو بھی لکھنے کا ڈھنگ خوب آتا ہے ۔ بے تکان لکھتے ہیں اور بہت کچھ لکھ جاتے ہیں ۔ طبیعت میں تیزی اور کسی قدر شوخی بھی ہے ۔ اس کتاب میں پہلے تین مضمون (جو ۹۵ صفحوں پر پھیلے ہوے ہیں) غالب کی شرحیں ، مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر ، کلام غالب کی تضمین بہت دل چسپ ہیں ۔ «غالب کی شرحین» والا مضمون دیکھ کر میرے دل میں بھی گدگدی ہوی کہ کچھ لکھوں لیکن نہ اتنی فرصت اور نہ اس تبصرے میں اتنی گنجایش ۔ حیدر آباد دکن میں طبا طبائی صاحب ایک بار مولانا حالی سے ملنے آے ۔ اثناے ملاقات میں انھوں نے پوچھا کہ میری شرح غالب کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے (طبا طبای صاحب کا یہ استفسار مجھے کچھ بے محل سا معلوم ہوا) ۔ مولانا نے کہا کہ اب تک جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں ان سب میں بہتر ہے ۔ طبا طبائی صاحب یہ سن کر بہت خوش ہوے ۔ ان کے جانے کے بعد میں نے اس شرح کے بعض مقامات پڑھ کر سناے تو مولوی صاحب بہت گھبراے اور کہنے لگے کہ میں نے سر سری طور پر کہیں کہیں سے دیکھی تھی مجھے کیا معلوم تھا کہ اس میں یہ گن بھرے ہوے ہیں ۔ قادری صاحب نے جو تنقید ان شرحوں پر لکھی ہے اسے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اچھے اچھے استاد اور صاحب نظر بھی معمولی معمولی باتوں میں کیسے غچے کھا جاتے ہیں ۔ رہی آسی صاحب کی شرح تو وہ ایک مجموعۂ لطائف ہے ۔ ان تین مضمونوں کے بعد ایک مضمون عروضی غلطیوں پر ہے ۔ مدرسوں اور کالجوں میں بحث کے لیے خوب ہے ۔ اس کے بعد «اصلاح اساتذہ پر ایک نظر» ہے ۔ اس میں قادری صاحب نے اساتذہ کی اصلاحوں پر تنقید کی ہے اور ان کے حسن و قبح پر راے دی ہے دلچسپ مضمون ہے جن کو شاعری کا نیا نیا شوق ہوا ہے انھیں خاص کر بہت پسند آے گا ۔

ان مضمونوں کے بعد « آگرے کا ایک قدیم مشاعرہ » ہے ۔ ایک تاریخی چیز ہے اور بس ۔ اس مشاعرے کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے ایک خطبے (سنہ ۱۸۶۹ ع) میں کیا ہے ۔ قادری صاحب نے وہ مشاعرہ ڈھونڈ نکالا ۔ گارساں دتاسی کا حوالہ دیتے ہوے حاشیے میں لکھا ہے « گارساں دتاسی فرانس کا مشہور عالم پروفیسر تھا ۔ ہندستان میں اردو سیکھی اور اس سے ایسا عشق ہوگیا کہ اپنے وطن جا کر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور

عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیتا تھا» ۔ یہ صحیح نہیں ۔ گارساں دتاسی کبھی ہندستان نہیں آیا ۔ خواہ مخواہ پیرس کی یونیورسٹی میں لکچر نہیں دیتا تھا بلکہ وہ یونیورسٹی میں السنۂ مشرقیہ کا پروفیسر تھا ۔ اگر قادری صاحب خطبات گارساں دتاسی کا دیباچہ ملاحظہ فرمالیتے تو یہ غلطی نہ کرتے ۔

« آگرے کا ایک قدیم مشاعرہ » کے ساتھ « آگرے کا قدیم مشاعرۂ فارسی » کا بھی ذکر کیا ہے ۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین نظیر اکبر آبادی ۔ آغا شاعر دہلوی، خمخانۂ ریاض، زبان کے چند نکتے، تنقید کے نئے زاویے، شرح درد پر تبصرہ، آگرے کے چار شاعر ہیں ۔ تنقید کے نئے زاویوں اور زبان کے چند نکتوں میں چھیڑ چھاڑ ہے لیکن کام کی باتیں بھی آگئی ہیں ۔

یہ دونوں نوجوان خوب کام کر رہے ہیں ۔ ہمیں ایسے صحیح ذوق رکھنے والے ادیبوں کی بہت ضرورت ہے ۔ یہ جدید اور قدیم دونوں اسلوبوں اور دونوں کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہیں ۔ نہ مغرب مسلط ہے اور نہ مشرق ۔ اس لیے کامیاب ہیں ۔ خدا انہیں نظر بد سے بچائے ۔

ملک محمد جائسی — مولفۂ سید کلب مصطفے ۔ مطبوعۂ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ۔ قیمت ایک ربیہ دس آنے ۔

ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ ہماری زبانیں مذہب و ملت کی قید سے آزاد تھیں ۔ ہندو اردو کے شیدائی تھے اور مسلمان ہندی کے رسیا ۔ ہندوؤں نے اردو شاعری کے سنگار نکھار میں جتنا حصہ لیا، ہندی شاعری کی چمن بندی میں مسلمانوں نے اس سے کم محنت نہ کی ۔ ان میں ملک محمد جائسی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے ۔ یوں تو ملک صاحب نے بہت کچھ لکھا جس میں سے کچھ رہ گیا اور کچھ ناپید ہوگیا ۔ جو کچھ ہم تک پہنچا اس میں 'پدماوت' نامی مشہور داستان عشق ہے جو صدیوں سے زبان زد خاص و عام ہے ۔ پدمنی اور علاء الدین کی کہانی یا ہیرامن توتے کی حکایت کس کو یاد نہ ہوگی ۔ یہ ملک صاحب ہی کے تخیل کی اپج تھی ۔

ملک صاحب نے اودھی بولی میں شاعری کی اور بیان کے لیے دوھے کی صنف اختیار کی ۔ وہ تلسی داس کے پیش رو تھے ۔ اور اب یہ حقیقت روشن ہوتی جاتی ہے کہ تلسی داس کی راماین پر زبان و بیان کے اعتبار سے ملک صاحب کی تصانیف کا بڑا اثر تھا ۔

پیش نظر کتاب میں ملک صاحب کے حالات اور ان کے شاعرانہ کمال پر مبسوط نظر ڈالی گئی ہے ۔ کیا اچھا ہوتا اگر کسی جگہ یہ بھی دکھایا جاتا کہ تلسی داس نے ہمارے شاعر کی کس طرح پیروی کی ہے اور یہ کہ مثنوی سے روشناس کرکے ملک صاحب نے ہندی شاعری کو کتنا فائدہ پہنچایا ۔ بہر حال کتاب محنت سے لکھی گئی ہے ۔ امید ہے کہ یہ اس سلسلے کی پہلی کڑی ہوگی جو ہندی کے مسلمان شاعروں کا تعارف اردو داں طبقے سے کرائے گا ۔

«نا خدا»

تاریخ ادب ہندی — مصنفۂ سیّد ظہیر الدین احمد علوی ۔ ناشر : لالہ رام نراین لعل بک سیلر الہ آباد ۔ حجم ۲۵۰ صفحات ۔ مجلد قیمت ۲ روپیہ ۔

یہ کتاب ہندی ادب کا سرسری سا خاکہ ۔ اور اس لحاظ سے بہت غنیمت ہے کہ اردو میں اس قسم کی کتابوں کا فقدان ہے ۔ اسے پڑھ کر مبتدیوں کو ہندی کی تدریجی ترقی کا خاصا اندازہ ہو جاے گا ۔ کتاب کی حیثیت تنقیدی نہیں ہے اور نہ مختلف ادبی دوروں یا رجحانوں کو گہری نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ کتاب کے شروع میں ایک لسانی نقشہ دیا گیا ہے جس میں غریب اردو کا کہیں نام و نشان تک نہیں ہے ۔ ان باتوں کے باوجود اس قسم کی کاوش کی حوصلہ افزائی ہمارا فرض ہے ۔ اردو کو قومی زبان کا مرتبہ حاصل ہے اور اسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو دوسری زبانوں کے حالات سے باخبر کرے ۔ کتاب کے آخر میں ہندی کے ادبی اداروں کا تذکرہ اور ان کی کوششوں کا ذکر ہے ۔ اور جدید ہندی کی موجودہ روش پر بھی بحث کی ہے ۔

«نا خدا»

اُردو

فہرست مضامین

بیسویں جلد　　　　　　　　　　سنہ ۱۹۴۰ع

مقالے

نظم

تمثیل

ادب

تاریخ و سیر

مذهب و اخلاق

متفرقات

اردو

فہرست مضامین

اکیسویں جلد   سنہ ۱۹۴۱ع

مقالے

نظم

تبصرے

ادب

تاریخ

مذہب و اخلاق

سیاسیات

متفرقات

اردو کے نئے رسالے

خاص نمبر اور سال نامے

اُردُو

فہرستِ مضامین

باٗیسویں جلد — سنہ ۱۹۴۲ع

مقالے

نئے رسالے

نمبر سلسلہ	نام کتاب	صفحہ
۱	مسلم ہائی اسکول فتح پور (یو - پی)	۱۶۷
۲	سیاست	۱۶۷
۳	الرق فی الاسلام	۳۷۹
۴	رفیق طلبہ	۳۸۲
۵	بی جرنل	۳۸۳
۶	نور التعلیم	۳۸۳
۷	مجلۂ موسیقی	۳۸۴

رسالوں کے خاص نمبر

نمبر سلسلہ	نام	صفحہ
۱	ندیم کا بہار نمبر	۶۶۴
۲	پھول	۶۶۵
۳	سال نامۂ اردو لٹریری سوسائٹی (بنگلور)	۶۶۵

رسالۂ "سائنس" کا نیا دور

جنوری سنہ ۱۹۴۱ع سے رسالۂ « سائنس » بجائے تیسرے مہینے کے ماہانہ شایع ہونا شروع ہوگیا ہے - ضخامت تقریباً ۶۴ صفحے ، سالانہ قیمت پانچ روپے ، ششماہی دو روپے آٹھ آنے اور نمونے کی قیمت آٹھ آنے -

اس رسالے کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسایل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے ، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور دریافتیں ہورہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوتے ہیں ، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے - ان تمام مسایل کو حتی‌الامکان سلیس اور عام فہم زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے - اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے - اب اس رسالے کا انتظام و مقام اشاعت دہلی سے حیدرآباد بدل گیا ہے - خریداری وغیرہ کے متعلق جملہ خط و کتابت اور ارسال زر ذیل کے پتے پر ہونا چاہیے :-

معتمد مجلس ادارت رسالۂ « سائنس »

جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد - دکن

نوٹ :- رسالۂ سائنس (سہ ماہی) کے پرانے پرچے پہلے نمبر (جنوری سنہ ۱۹۲۸ع) سے نمبر ۵۲ (اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ع) تک دفتر انجمن ترقی اردو (ہند) ، دہلی سے بہ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے فی پرچہ (علاوہ محصول ڈاک) طلب فرمائیے -

Vol. 22 JANUARY 1942 No. 85

THE URDU

The Quarterly Journal
OF
njuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by

ABDUL HAQ

Published by

The A ,uman-e-Tarac -i-e-Urdu (India)

Delhi.